دكتور
عبد العظيم ابراهيم محمد المطعني

٨ لابُدَّ.. مِنْ دِينِ الله.. لِدُنيا النَّاسِ

مصادر الإبداع بين الأصالة والتزوير

الناشر
مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية . عابدين
القاهرة - تليفون ٣٩١٧٤٧٠

الطبعة الأولى

١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الابداع مصدر الفعل الرباعي : أبدع ، واسم الفاعل منه : مُبْدِع ، والمفعول : مُبْدَع ، وكثيراً ما ينوب عنه : بديع على زنة فعيل بمعنى مفعول .

وحقيقة الإبداع هي ايجاد الشئ بعد أن لم يكن هو ولا مادته ، أو كانت مادته موجودة دون صورته ، والأول هو الخلق والتكوين من العدم ، وهو من خصائص الله تعالى بارئ الكائنات ، فقد خلق الكون ومن فيه وما فيه من العدم ، فلم يكن لمادته ولا لصورته وجود قبل خلقه وتكوينه . والخلق هو الإبداع الحقيقي ، وليس من خالق غير الله.

أما في مجال العلوم التي للإنسان فيها تأثير ، أو في مجال الفنون والآداب ، فالإبداع هو «الصُّنْعُ» فحسب . أي أنَّ مادة الشكل المُبْدَع لها وجود سابق ، والجديد الذي طرأ عليها هو التأليف بين عناصرها . فالطائرة - مثلا - كائن مُبْدَع من حيث صورته وشكله وحركته ، أما المادة الأولية المصنوع منها الشكل الهندسي « الطائرة » فهي من خَلْق الله وليس للإنسان في إيجادها أي أثر . لإن وظيفة العلوم المادية هي الكشف أو الاكتشاف ثم الاستفادة من تسخير خواص المادة للانتفاع .

فالصانع يجد المادة جاهزة بين يديه ، فيصنع منها ما هداه إليه فكره فردياً كان أو جماعياً. وليس في مكنته ايجاد فلز أو مادة أولية من العدم ولو بزنة مثقال ذرة .

وكذلك فإن التفاعل الناتج من علاقات الأشياء كالعلاقة بين شدة البرودة وبين حفظ الأغذية من التلف ، والعلاقة بين غليان الماء والتبخر ، وشدة الحرارة وإلانة المعادن كل ذلك لا صلة للإنسان به، وإنما هو صُنع الله وحده .

وتوسعا في الكلام قد يطلق على الصنعة خلقًا ، ويطلق على الخلق « صُنعًا » .

ففي القرآن الحكيم « فتبارك الله أحسن الخالقين » وليس في الوجود خالق غير الله . فيجب صرف هذا اللفظ « الخالقين » عن ظاهره إلى معنى « الصانعين » لأن الصُنْع أعم من الخلق .

أما اطلاق الصُنْع على الخلق فكما في قوله تعالى :

« صُنْعُ الله الذي اتقن كل شئ » أي خلق الله .

وقد ورد الخلق مسنداً إلى غير الله في القرآن الكريم مراداً به الافتراء والبهتان ، وذلك حكاية عن قول إبراهيم عليه السلام لقومه :

« إنما تعبدون من دون الله أوثانًا ، وتخلقون إفكًا » وقد عرَّف الفلاسفة الإسلاميون الإبداع بمعنى الخلق بقولهم :

« الابداع هو إظهار الشئ من ليس » رامزين بـ : « ليس » في هذا التعريف إلى العدم المطلق .

ويُعْزَى هذا القول إلى فيلسوف العرب أبي يوسف يعقوب بن اسحق الكندي : (١٨٥ ـ ٢٥٢هـ) هذا هو الإبداع بالمعنى العام ، وهو عند الإطلاق لا يفهم منه إلا الخلق.

والآن ، تمر كلمة « الإبداع » في مجال الفنون والآداب بأزمة خطيرة لم يسبق لها مثيل . ففي جانب من جوانب هذه الأزمة نرى الابتذال في إطلاق « الإبداع » على نماذج مما يُطلق عليها أدب أو فن ، وليس فيها من الإبداع حبة خردل .

وفي جانب آخر نرى هذيانًا محمومًا يُزَوِّرُ مصادر الإبداع وينحرف بها عن أصولها المعروفة شرقًا وغربًا ، قديمًا وحديثًا .

وفي جانب من جوانب الأزمة غير ما تقدم نرى مصطلح « الابداع » يكاد يفقد مدلوله لكثرة اللغط حوله والعبث بدلالاته ومراميه .

وفي جانب أخير نرى مغالاة مقيته تُضْفَى عليه ، ويطالب مروجو هذه المغالاة بإزالة كل الموانع مهما كان مصدرها ونوعها من طريق الإبداع ، وصوروا الإبداع في صورة معبود مقدس تحنو له الجباه .

من أجل هذه « التجاوزات » الخطيرة كتبنا السطور الآتية ، موضحين في إيجاز

مصادر الإبداع الحقيقية والمجال الذي يكون فيه ، هادفين من ذلك كله وضع الحق في نصابه ، ودفع الشطط الذي يحمل دعاة الحداثة العربية لواءه في حديثهم عن المبدِع والإبداع ، وتزوير مصادره ، والاستهانة في سبيله بكل القيم في الشكل والمضمون ، ومنح المبْدِع - في نظرهم - حريات واسعة ليس لها حدود ولا قيود وتصوير المبدع في صورة مَنْ لا يُسْأل عما يفعل ؟!! .

المؤلف : عفا الله عنه

البلد الطيب الآمين : جمادي الثاني ١٤١٥هـ

نوفمبر ١٩٩٤م

الفصل الأول

تحديد معاني الإبداع

الإبداع في مجال الفنون والآداب ، ورد الحديث عنه والبحث فيه مبكراً في تراثنا العربي ، وتناوله الرواد ومن جاء بعدهم من مؤرخي الأدب والنقاد وعلماء البيان في مصنفاتهم المختلفة ، ووضعوا له مسميات ومصطلحات ، وتحدثوا عنه كيف يكون ، وبم يكون وأين يكون ؟ واستشهدوا من المأثور بما يؤيد رأي كل منهم ، ونصوا على مواطن الإبداع في ما ساقوا من نماذج ومثل .

** ومن تلك المصطلحات :

الابداع ـ الاختراع ـ الابتكار ـ الجديد ـ ثم التوليد .

وهي تبدو من المترادف باعتبار أن الدلالة اللغوية تدور كلها حول معنى واحد . فالبديع والجديد، والمخترع والمبتكر والحديث والمولد ، كل هذه تدل على الجدة والطرافة والبداعة ، هذا في اللغة أما في الاصطلاح النقدي فتفترق دلالتها حسب وجهات النظر المختلفة عند نقادنا القدماء .

** الجاحظ : ـ

البديع بمعنى الإبداع عند الجاحظ له مدلول واسع يشمل الألفاظ والمعاني ، وماجدٌ من فنون الشعر وطرائقه وأغراضه ، قال : إن مصطلح البديع أطلقه الرواة على المستظرف الجديد من الفنون الشعرية ، وعلى بعض الصور البيانية ثم علق على بيت الأشهب بن رميلة :

هُمُ ساعد الدهر الذي يُتَّقَى به

وما خير كف لا تنوء بساعد

قال : وقوله « ساعد الدهر » إنما هو مثل ، وهذا الذي تسميه الرواة : البديع[1].

---

١ ـ البيان والتبيين (٤/٥٥) ، تحقيق د / عبدالسلام هارون .

ومعنى هذا أن الإبداع عند الجاحظ يشمل الألفاظ والمعاني معًا ، كما يتسع فيشمل ماجد من أوزان الشعر .

وإنما كان « ساعد الدهر » بديعًا : أي جديدًا مستحدثًا حيث جعل الشاعر للدهر ساعدًا ، ثم أضافه إليه وجعل المركب الإضافي خبرًا عن الممدوحين . وفيه استعارة بالكناية وقعت موقعها من البيان كما ترى .

وفيه تشبيه بليغ محذوف الأداة والوجه حيث جعل « ساعد الدهر - خبرًا عن « هم » .

فإذا قدرنا معنى العبارة « ساعد أهل الدهر » بمضاف محذوف هو « أهل » ذهبت الاستعارة المكنية وحل محلها المجاز المرسل الذي علاقته الزمانية ، حيث أراد بالدهر أهله من ذوي الحاجات .

وهذا معنى صحيح في نفسه ، وفي موقعه من الكلام هنا ، فهو حقًا من البديع .

** ابن رشيق : -

أما ابن رشيق القيرواني صاحب « العمدة » فيعمدُ إلى المصطلحات التي تقدم ذكرها ، ويفرق بينها فيقول :

« والفرق بين الاختراع والابداع ، وإن كان معناهما في اللغة واحدًا ، أن الاختراع خلق المعاني ، التي لم يسبق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط ، والابداع اتيان الشاعر باللفظ المستظرف ، الذي لم تجر العادة بمثله ، فصار الاختراع للمعنى ، والإبداع للفظ ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد ، وحاز قصب السبق[٢] .

---

٢ - العمدة (٤٥٣/١) .

** التوليد : ـ

* أماالتوليد فقد قال فيه : ـ

« أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر (آخر) أو يزيد فيه زيادة ، فذلك يسمى توليدًا ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضًا سرقة ؛ إذْ كان ليس أخذًا على وجه »[٢] .

ومما تقدم نرى أن ابن رشيق يخص الإبداع بالألفاظ أما الاختراع والتوليد فيجعلهما من صفات المعاني ثم يفرق بينهما بأن المخترع من الشعر ما لم يُسْبق إليه صاحبه ، ولا عمل أحد قبله مثله أو ما يقرب منه »[٣] .

أما التوليد فهو أن يعمد الشاعر إلى معنى قد قيل فلا يأخذ شيئًا من الفاظه ، وإنما يصوغه في الفاظ جديدة ، فهو ـ أي الشاعر المولِّد ـ تابع في المعنى ، متلطفٌ في التعبير عنه »[٣] .

ومن أمثلته على الاختراع قول امرئ القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلها *** سمو حباب الماء حالا على حال

قال : فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وهو لُطْف الحصول على حاجته في خُفْية ، وسلمه الشعراء إليه فلم ينازعه فيه أحد .

وقوله : ـ

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا *** لدى وكرها العناب والحشف البالي

حيث شبه شيئين بشيئين . ولم يُعْرف هذا قبله قط أما التوليد فقد مثل له بقول

٢ ـ العمدة (١/٢٦٣) .
٣ ـ العمدة (١/٤٤٨) .

عمر بن أبي ربيعة أو وضّاح اليماني ، وهو[٤] :

فاسقط علينا كسقوط الندى *** ليلة لا ناهٍ ولا زاجرُ

لإن معنى هذا البيت معنى بيت امرئ القيس : « سموت إليها » وهو لطف الحصول على المطلوب في خفية . وليس فيه شئ من الفاظه ، فينطبق عليه حد التوليد بلا زيادة .

أما التوليد الذي فيه زيادة ، فهو قول عدي بن الرقاع يصف قرن ولد الغزال :

تُزْجي أغنَّ كأن إبرة روقه *** قلم أصاب من الدواة مدادها

فإنه مُوَلَّد من قول جرير في وصف الخيل :

يخرجن من مستطير النقع دامية

كأن آذانها أطراف أقلام

فقد ولَّد عدي في بيته هذا من بيت جرير ثم زاد عليه ، لإن جريراً اكتفى بتشبيه آذان الخيل بأطراف الأقلام . أما عدي فجعل القرن مصبوغاً بالمداد بعد أن شبهه بطرف القلم[٥] .

أما البديع عند صاحب العمدة فمنه المجاز والاستعارة والتشبيه والتمثيل والمثل السائر .

والحق أن هذه الفنون التي ذكرها لا تدخل في فن الابداع بمجرد اسمائها ، ولكن بشرط أن تتضمن معاني لطيفة تخرج بها عن مجرى العادات .

** ابن أبي الأصبع :ـ

ويتناول ابن أبي الأصبع شرح المصطلحات الثلاثة :ـ

الاختراع والبديع والتوليد ، فيوافق من قبله في الاختراع ، ويدخل تطويراً على

٤ ـ وضاح اليماني هو عبدالرحمن بن إسماعيل شاعر أموي أنظر الأغاني (٦ / ٢١٦) وديوان عمر (٤٩٥) .
٥ ـ العمدة (١/٥٥٤) .

مفهومي البديع والتوليد ، على نحوٍ لم نجده عند سابقيه .

** الاختراع : ـ

أما الاختراع فقد ترجم له بقوله : « باب : سلامة الاختراع من الاتباع »[٦] .

ويعرفه بقوله :

« أن يخترعِ الأول معنى لم يُسْبَق إليه » .

ثم يسوق الشواهد الآتية : ـ

قول عنترة في وصف الذباب :

هَزِجًا يحكُّ ذراعه بذراعه *** قَدْحَ المكب على الزناد الأجزم

وقول عدي بن الرقاع في وصف قرن ولد الغزال :

تزُجي أغنَّ كأن إبرة روقه *** قلم أصاب من الدواة مدادها[٧]

وقول ذي الرمة يصف طول الليل :

وليل كجلباب العروس ادرعته *** بأربعة والشخص في العين واحد

ثم قول النابغة في وصف النسور :

تراهن خلف القوم زورًا عيونُها

جلوسَ الشيوخ في مسوك الأرانب

ثم علَّق عليها ـ جميعًا ـ فقال :

« فهذه كلها اختراعات المتقدمين التي سَبَقوا إليها ، ولم يُلحقوا فيها » .

ومما نلحظه في هذه النصوص الأربعة أن كلا منها اشتمل على تشبيه :

---

٦ ـ تحرير التحبير (٤٧١ ـ ٤٧٢) تحقيق د / حفني شرف .

٧ ـ سبق أن ابن رشيق عدَّ هذا البيت من التوليد المشتمل على زيادة . انظر ص (٧) من هذه الدراسة .

فعنترة شبه احتكاك ذراعي الذباب بقدح النار من الزناد ، وهو تشبيه بليغ لحذف الوجه والأداة ، وعدي شبه طرف قرن ولد الغزال بالقلم الذي علق به المداد في الدقة والتلون ، وذو الرُّمَّة شبه الليل بجلباب العروس في السبوغ ، والنابغة وصف النسور وهن قابعات على الأرض في ترقب بجلسة الشيوخ .

ولما كانت هذه التشبيهات لم تطرق قبل عنترة وعدي وذي الرمة والنابغة كانت اختراعاً غير مسبوق وهذا مُسَلَّم لصاحب التحرير والتحبير ، أما قوله بأن أحداً لم يلحقهم فيها فهو حكم غيبي قابل للمعارضة .

** الإبداع :ـ

الإبداع عند ابن أبي الإصبع موقوف على اللفظ كما ذهب ابن رشيق من قبل ، لكن ابن أبي الأصبع زاد فيه وشرط بينما صاحب العمدة أوجز فيه ايجازاً يؤدي إلى الغموض ، يقول ابن أبي الأصبع في تعريف الإبداع :

« هو أن تكون مفردات كلمات البيت من الشعر ، أو الفصل من النثر ، أو الجملة المفيدة متضمنة بديعاً بحيث تأتي في البيت الواحد أو القرينة الواحدة عدة ضروب من البديع ، بحسب عدد كلماته أو جملته ، وربما كان في الكلمة الواحدة المفردة ضربان أو أكثر من البديع ، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع »[٩] .

* وقد تضمن كلامه هذا عدة معان هي :

١ ـ البديع أو الإبداع يكون في الشعر والنثر .

٢ ـ أن المراد من الإبداع هو كثرة البديع في الكلام .

٣ ـ أن الكلمة الواحدة قد تشتمل على أكثر من فن بديعي .

٤ ـ إذا خلا الكلام من ضروب البديع ذهب الإبداع .

---

٨ ـ تحرير التحبير (٤٧٢) .

٩ ـ تحرير التحبير (٦١١) .

هذه المعاني لم نظفر بها عند الجاحظ ولا عند ابن رشيق لهذا فإن مذهب صاحب التحبير يمكن وصفه بأنه تطوير لمفهوم البديع والإبداع .

وفي مجال التمثيل عمد إلى قوله تعالى :

« وقيل يا أرض ابلعي ماءك ...... » واستخرج من ألفاظ الآية الكريمة واحداً وعشرين فنًا من فنون البديع يضيق المقام عن ذكرها هنا (١٠) .

كما عمدا إلى بيت من تأليفه ، واستخرج منه ستة عشر فنًا بديعيًا . ونص البيت:

فضحت الحيا والبحر جوداً فقد بكى

الحيا من حياء منك والتطم البحرُ (١٠)

** التوليد :

قسمه أولا قسمين : لفظيًا ومعنويًا ، فالذي من الألفاظ نوعان :

لإن الشاعر إما أن يُولِّد من لفظ نفسه أو من لفظ غيره . فإن كان من لفظ غيره فإنه يكون بإضافة لفظ إلى لفظ غيره فيتولد منهما معنى مغاير للمعنى الذي أراده الأول .

ومثل له بأن مصعب بن الزبير وسم خيله بكلمة « عدة » أي ذخيرة للنصر ، فلما قتل مصعب وضع الحجاج بن يوسف كلمة « الفرار » بعد كلمة « عدة » فتحول المعنى من المدح إلى الذم: أي عدة الفرار - لا النصر (١١) .

أما توليد الشاعر من لفظ نفسه فقد مثل له بقول بعض الأعاجم يتغزل :

كأن عذاره في الخد لام *** ومبْسَمة الشهي العذب صاد

وطُرَّة شَعْره ليـل بهيم *** فلا عجب إذا سرق الرقـاد

---

١٠ - انظر تحرير التحبير (٦١٤) وما بعدها .

١١ - المصدر نفسه (٤٩٤) .

فالشاعر ولد من تشبيه العذار باللام ، ومن تشبيه الفم بالصاد كلمة « لص » وولد ـ كذلك ـ سرقة النوم[١٢] .

والحق أن هذا تكلف فحري أن يُسْلَبَ عنه وصف الإبداع فيما نرى .

** توليد المعاني :

عرفه ابن أبي الأصبع بأنه :

أن يزوج المتكلم معنى من معاني البديع بمعنى أخر فيه فيتولد بينهما فن مُدْمج في فن أخر»[١٢] .

ومثل له بقوله :

شفيعي عند الغيد مُسْوَدُّ وَفْرتي

إذا ما غدا غيري وشافعه الوقر

فإنه زوَّج « التجنيس » بـ « المبالغة » فتولد بينهما تفضيل الشباب على المال . فالتجنيس بين : وفرتي والوفر ، والمبالغة تسمية الشباب شفيعاً والوفر شافعًا وفعيل من ابنية المبالغة ، وتفضيل الشباب جاء مدمجًا في الغزل .

قال : وهذا توليد كما ترى[١٣] .

** تعقيب :

بعض الأمثلة التي ساقها المؤلف ـ ومنها ما ذكرناه ـ أحرى بأن تنسب إلى التكلف في الصياغة ، وفي استخراج فنون البديع منها .

كما أن الحاجز بين الاختراع والابداع والتوليد الذي ذكره غير حصين ، إذْ لا مانع ـ فنيًا ـ أن يكون توليد الشاعر من لفظ نفسه اختراعًا إذا لم يكن مسبوقًا إليه ،

١٢ ـ المصدر نفسه (٤٩٤) وفي البيتين اللذين ذكرهما إقواء حيث جاء الرقاد منصوبًا بعد مرفوع في القافية التي قبله .
١٣ ـ المصدر نفسه (٤٩٨) .

وكذلك توليد المعنى من معنى الانسان نفسه فإن المؤلف لم يحالفه الصواب حين عرَّف الابداع بأنه كثرة توارد فنون البديع في الكلام ؛ لأن هذه الكثرة مظنة التكلف والغثاثة ، والوقوع في أسر الصنعة اللفظية واستكراه المعاني ، فكان حرياً بالمؤلف أن يشير إلى أن من شروط الإبداع ؛ أن يجري مع الطبع . وينبثق عن الإحساس الفطري ، ويكون صورة لوجدان الأديب ومشاعره العَفْوِيَّة .

الفصل الثاني

تحقيق معنى الابداع

الحديث الذي تقدم لم يتناول معنى الإبداع الذي نعنيه ، فالابداع الذي نعنيه أعم من التحديدات المذكورة ، وبخاصة عند ابن رشيق وابن أبي الأصبع وعند الجاحظ في بعض تصوراته . إنهم لفُّوا وداروا حول الصور الفردية من الألفاظ المستظرفة ، والمعاني المستطرفة ، سواء وسم ذلك بالابداع أو البديع أو الاختراع أو التوليد .

أما أن يكون حديثهم شاملا للعمل الفني نفسه - أيا كان نوعه - شعرًا أو نثرًا ، فهذا ما ليس إليه سبيل عندهم اللهم إلا أن يكون اختراعًا لبعض الأوزان الشعرية وحتى مع هذا الاحتمال فإن اختراع وزن أو أوزان شعرية وإن سُمي بديعًا فليس بلازم أن يكون ابداعًا ؛ لأن للإبداع مقاييس أخص من مجرد البديع المستحدث والاختراع المستجد.

فالبديع عند علماء البلاغة ، وإليه ينتمي حديث الرواد الثلاثة المتقدم ذكرهم ، لا تكسبه تلك التسمية - البديع - معنى الابداع دائمًا . بل منه ما هو غث مطرح ، وقبيح مستكره . ومنه ما هو ابداع ، والمعول عليه في فن البديع بلاغيًا ونقديًا هو الجري مع الطبع وعدم التكلف ، وخدمة المعنى المراد من الصور الأدبية .

لذلك فإننا نريد من الابداع - هنا - ما يكون وصفًا لعمل أدبي متكامل ، قصيدة من الشعر ، أو نموذج من النثر ، وإن كان في حجم الخاطرة العابرة . أما التركيز على البيت من الشعر ، أو الجملة من النثر ، أو الكلمة في كل منهما فهذا مسلك تخطاه الواقع النقدي إلى أمد بعيد .

وخروجا بالابداع من تلك الحدود الضيقة فإننا نريد منه - هنا - في مجال الفنون والآداب معنى « الابتكار » أو ما يقوم مقامه من حسن الصنعة ولطف التصوير . فالعمل الأدبي الذي يوصف بالإبداع هو العمل المبتكر أو ما يغلب عليه الابتكار في الشكل والمضمون معًا .

** مجالات الابتكار :

يعتمد النقد الأدبي في تقويم النصوص على محورين :

أحدهما النظر في الشكل أو الصورة .

والثاني النظر في المضمون أو المعنى .

ولتيسير عملية النقد يتوزع عمل الناقد في النظر إلى الشكل أو الصورة على الركائز الآتية :

أ ـ الألفاظ المفردة المستعملة في النموذج موضوع الدراسة النقدية .

ب ـ نوعية التراكيب المكونة للنموذج وتلُّون صورها بين الخيرية والإنشائية ، وما تندرج تحت كل منهما من أنماط تعزي إلى الخبر أو الانشاء .

جـ ـ ثم واقعية العلاقات الرابطة بين أجزاء التراكيب .

أما في المضمون أو المعنى فإن النقد الحديث يقف أمام جملة من الاعتبارات الفنية في هذا المجال :

أ ـ الفكرة أو الأفكار التي صيغ من أجلها العمل الأدبي أيا كان نوعه .

ب ـ الأخيلة التي استعان بها الأديب على تصوير معانيه وأفكاره .

جـ ـ العواطف التي تأطرت بها ايحاءاته ومراميه من الكلام .

د ـ صدق الاحساس الفني الكامن وراء تكوين النموذج الأدبي وتلوُّناته .

والابداع أو الابتكار يعم ذلك كله ، ومجالاه اللذان لا ينفك عنهما هما ذانك القطبان :

شكل العمل الأدبي أو صورته . ثم مضمونه أو معانيه بيد أن الابتكار في الشكل والصورة يغاير الابتكار في المضمون أو المعنى ضرورة ، وإليك البيان في إيجاز :

** الابتكار في الشكل أو الصورة :

وزعنا فيما سبق مفهوم الشكل على ثلاثة عناصر :

الألفاظ المفردة ، والتراكيب ، ثم العلاقات السارية بين أجزاء التراكيب .

والذي نريد قوله هنا أن العنصر الأول لا يدخله الابتكار ، أعني الكلمات أو الألفاظ المفردة . فليس يحمد من الأديب ابتكار كلمات أو الفاظ ، بل عليه أن يأخذ من قواميس اللغة ما شاء من ألفاظ وردت بها الرواية عن العرب ، ثم استعملها العرب في لسانهم استعمالا كثيراً ، وهذا هو شرط الفصيح من الألفاظ . فالرواية وحدها لا تكفي ما لم يؤازرها الاستعمال الوارد في آثارهم الشعرية أو النثرية .

وبعض النقاد الأقدمين يضيف إلى شرطي الرواية والاستعمال شرطاً أخر هو جريان اللفظ مع الطبع فلا يكون مستكرهاً في موضع استعماله ، أو وحشياً نابياً نافراً .

والروايات الأدبية تذكر أن بشار بن برد لما أدخل في شعره « كلمة » لا أصل لها في اللغة لم يسلم من الاعتراض والإنكار والمساءلة . فقد قال بشار :

ولها خَدٌّ أسيل مثل خد الشيفران

فقالوا له : ما الشيفران ؟ قال : ما يُدريني ؟ .

هذا من غريب الحمير ؟ فإذا لقيتم حماراً فاسألوه[١٤] فالالتزام بواقعية اللغة من حيث الألفاظ والكلمات المفردة ، وصحتها صرفياً ونحوياً ، هو الخطوة الأولى في سلامة النص الأدبي ، وفي هذا يقول المرزوقي :

« وعيار اللفظ : الطبع والرواية والاستعمال »[١٥] .

واللغة العربية أغنى اللغات من حيث أدوات التعبير ، والألفاظ فيها أكثر من المعاني ، والمعنى الواحد فيها يؤدي بعدة الفاظ ، فهي لا تجعل الأدباء والكتاب في حاجة إلى أدوات من خارجها ، وما كتب بها منذ العصر الجاهلي إلى الآن لم يستعمل كل ما

١٤ ـ العقد الفريد : (٤٤٢/٦) والأغاني : (٢٢١/٣) .

١٥ ـ شرح الحماسة : (١٠/١) .

فيها من أدوات البيان وما احتاج كاتب بها إلى كلمات من خارجها ، اللهم إلا بعض الألفاظ الناجمة عن اختلاط البيئات أو الاقتراض اللغوي ، ولكنه اقتراض لا عن فقر فيها ، أو ضيق في امكاناتها . وخلاصة ما يقال في هذا الفرع : أن الابداع ليس مجاله الابتكار في الألفاظ أو الأدوات المفردة ، سواء كانت حروفًا للمعاني تتخلل أجزاء التراكيب أو تتصدرها ، أو أفعالا أو أسماء وصفات .

أما الفرعان الآخران وهما :

التراكيب والعلاقات بين أجزائها ، فهما مجالان فسيحان للابتكار والابداع ، وفيها تظهر المقدرة اللغوية ، والمهارة الفنية . وامكانات اللغة العربية وخصائصها في هذا المجال بحر خضم ، وأسرارها لا يحيط بها إلا نبي كما قال الأمام الشافعي في كتابه : الرسالة ، رضي الله عنه .

ويتجلى الابداع ـ عمومًا ـ من ناحية الشكل أو الصورة فيما يأتي :

أولا : التدقيق في اختيار الألفاظ للدلالة على المعاني وتوخي التناسب بين كل لفظ واللفظ الذي تقدم عليه والذي تلاه .

ثانيًا : التأنق في صياغة التراكيب ، وما يقتضيه المقام من تقديم أو تأخير ، وذكر أو حذف ، وتعريف أو تنكير ، وإظهار أو إضمار ، وإطلاق أو تقييد ، وإيجاز أو اطناب ، وإجمال أو تفصيل ... إلخ .

ثالثًا : توخي معاني النحو بين الكلم كما قال الإمام عبدالقادر الجرجاني من فاعلية ومفعولية ، وظرفية وإضافة ، وحالية وبدلية ، ووصفية وشرطية ، وابتداء وإخبار ، وأمر ونهي وتوكيد وإرسال .. إلخ .

تلك هي الخصائص المتاحة للأديب ، وغيره ، من وجوه حسن التصرف في اللغة، وتسخير طاقاتها الإبداعية لخدمة النص وما الأديب إلا صانع يجد « الخامات » جاهزة بين يديه ، وبقدر خدمته لأفانين الصنعة ، تكون أعماله الأدبية ، فإذا لم يع شيئًا من هذه الخصائص ، أو وعى ولكنه لم يحسن اسستخدامها فهو عامي وعمله ساقط في موازين

النقد .

**الابداع في مجال المضمون :

ابرز ما في المضمون الفكرة والأخيلة ، والعواطف المؤطرة لكل من الفكرة والخيال ، ومجال التنافس بين الأدباء من حيث المضمون مترامي الأطراف ، عميق الغور ، وصلة المضمون بالابداع والابتكار كصلة الحياة بالروح . وهو المحك الأكبر لمعرفة قدرات المنشئين شعراً ونثراً ، وبه تتحدد ملامح العمل الأدبي ، وتشرق من أفقه شخصية الأديب وتتميز منزلته بين الأدباء ، ومذهبه في التناول والتصوير ، ومما يتصل بعناصر المضمون : الذوق الأدبي في اختيار أدوات التعبير ، واقتناص المعاني ، وانتقاء الصورة الأدبية وإبداؤها في معرض حسن .

ثم صدق الإحساس في كل صورة ، وبخاصة الصور الخيالية فإن زوّر الأديب احساسه ، وتصنَّع ما ليس في نفسه ذهبت الروح عن عمله ، وأصابه الفتور ، وبان عوره عند النقاد وأهل التذوق، وخبراء الأساليب .

** المعاني بين التقليد والمحاكاة والابتكار :

للنقاد مذهبان في هذه القضية ، منهم من يُعد المعاني من الأملاك العامة المشتركة بين جميع الأدباء ، يتم امتلاكها بالتعبير الجميل عنها ، كما يتم امتلاك الأرض الموات بوضع اليد عليها واستغلالها . ومن هؤلاء الجاحظ قديماً ، حيث لم يجعل للأديب فضلا من جهة المعاني ، وإنما الذي يُعْزَى إلى الأديب هو حسن الصياغة وجودة السبك [16] .

وقد تابعه في العصر الحديث الكونت دي بوفون وذهب إلى أن المعاني لا تبتكر ، وإنما تنسب إلى الأديب من حيث الصورة والتعبير عنها [17] .

---

١٦ ـ الحيوان : (٣/ ١١) ط : الساسي .

١٧ ـ دفاع عن البلاغة للاستاذ أحمد الزيات (٨١) .

وهذا القول غير مُسلَّم ؛ لأن جانب الابتكار في المعاني متاح للموهوبين ، وصوره التي وردت لا تكاد تُحصى وما يزال باب الابتكار فيها مفتوحاً . ومن الأدلة التي لا يستهان بها في هذا المجال قضية السرقات الشعرية التي شغلت مساحات واسعة من كتب النقد القديم ولا يزال النقد مشغولا بها حتى الآن .ولو لم يتحقق السبق في تَصيُّد المعاني واختراعها لما كان لهذه القضية وجود تاريخي ، ولما بدَّد كبار النقاد فيها وقتهم .

والصواب الذي وصل إليه النقاد المحققون ، أن المعاني نوعان :

ـ نوع مشترك بين جميع الشعراء ، بل ويدركه غيرهم من عامة الناس ومن أواسطهم .

ـ ونوع لا ينال إلا بالتدقيق وإعمال الفكر وطول النظر ، ويأتي عفو الخاطر لدى النابهين من أمراء البيان .

** مستويان للإبداع في المعاني :

من له إلمام جيد بمذاهب النقد وقضاياه ـ أعني النقد العربي ـ يدرك أن نقادنا العظام أقروا بمستويين للإبداع في مجال المعاني .

الأول : اقرارهم لبعض الشعراء بابتداع بعض المعاني التي لم يُسبقوا إليها ، ولم يحاكوا فيها أحداً تقدم عليهم .

والثاني : اقرارهم بتفوق شاعر في معنى متداول بين شاعرين فاكثر ، فيأتي أحدهم وينفرد بخاصة فريدة في تصوير المعنى المتداول ، فيفوق غيره ممن اشتركوا معه في أصل المعنى فمن أمثلة النوع الأول ، وهو الحقيق بوصف الابداع ، قول امرئ القيس:

وقد اغتدى والطير في وكناتها

بمنجردٍ قَيْد الأوابد هيكل[18]

---

١٨ ـ ديوان امرئ القيس (٢٢٩) .

فقد أجمع النقاد أن « قيد الأوابد » من مبتكرات امرئ القس ، لم يسبقه إليها أحد .

ومنها قول النابغة الذبياني في وصف النسور :

ترَاهُنَّ خلف القوم زوراً عيونها
جلوسَ الشيوخ في مسوك المرانب

والمرانب : رواية الديوان ، وفي غيره : الأرانب .

وقول ابن الرومي في تشبيه الرُّقاقة في صنعة خباز ماهر :

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به
يدحو الرقاقة مثل اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفه كرةً
وبين رؤيتها قوراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرة
في لجة الماء يلقي فيه بالحجر[٢٠]

وهذا باب واسع ، وما أردنا إلا التمثيل للرد على مذهب الجاحظ وبوفون .

والابداع من هذا النوع رأيناه يكثر في التشبيهات والكنايات والمبالغات والفن البديعي المعروف بـ :

حسن التعليل ، ولولا خشية الإطالة لذكرنا نماذج عدة لها غير ما تقدم من الكناية في بيت امرئ القيس في « قيد الأوابد » والتشبيهات في أبيات :

النابغة الذبياني وابن الرومي ، وعدي بن الرقاع وغيرهم .

---

١٩ ـ ديوان النابغة : (٢٧٢) .

٢٠ ـ ديوانه (١٣٦) وفيه تغيير في بعض الكلمات مثل : وَشْك ، بدل « مثل » .

والتشبيه المرسوم بالابداع في أبيات ابن الرومي هو تشبيه الزمن الذي تُصنَعُ فيه الرقاقة بالزمن الذي تبدو فيه الدائرة المائية الناجمة من القاء الحجر فيه ثم اختفاؤها.

** الأبداع في المعاني المتداولة :

تداول المعاني بين الشعراء يأتي على ثلاث صور فيما عرفنا .

الأولى : أن يتداول المعنى شاعران مرتين كل منهما مرة .

والثانية : أن يتداول المعنى شاعران أحدهما مرة والآخر مرتين .

الثالثة : أن يتداول المعنى ثلاثة ؛ شعراء فاكثر . فمن امثلة الأولى :

قول جرير في وصف الخيل:

يَخْرُجْن من مستطير النقع دامية . كأن آذانها اطراف أقلام

مع قول عدي بن الرقاع في وصف قرن ولد الغزال :

تُزْجي أغنَّ كان ابرة روقه *** قلم أصاب من الدواة مدادها .

فقد تداول كل منهما التشبيه بأطراف الأقلام ، وذو الرمة هو السابق[21] .

وهذه الصورة كثيرة الورود في الشعر .

ومن أمثلة الصورة الثانية ما وقع بين أبي دَهْبل الجمحي والنابغة الذبياني :

أبو دَهْبل مرة ، والنابغة مرتين :

فقد قال النابغة أولا في المدح :

أبِي غفلتي أنى إذا ما ذكرته *** تقطَّع حَزْن في حشى الجوف داخل

وأن تلادى إن نظرتُ وشكَّتي *** ومُهْري ومـا ضمَّت إلىَّ الأنامـل

حِباؤك والعيسُ العتاق كأنها *** هِجانُ المها تُردىَ عليها الرحائل

---

٢١ ـ العمدة (١ /٤٥١) .

ثم جاء أبو دَهْبل فأوجز فيه وأحسن فقال :

وكيف أنساك لا أيديك واحدة *** عندي ، ولا بالذي أوليت من قدِم

فعاد النابغة واختصر المعنى وفاق أبا دَهْبل فقال :

وما أغْفلتُ شكرك فانتصحني *** فكيف ومن عطائك جل مالي

قال القاضي الجرجاني معلقًا على قوليهما المختَصَرْين :

« فأحسن وزاد - يعني النابغة - على أبي دَهْبل بأن جعل جُلَّ ماله من عطائه واقتصر أبو دَهْبل على تتابع الأيادي ، وقد تصغر وقد تكبر »[٢٢] .

ومن أمثلة الصورة الثالثة تداول تشبيه الطلول الدراسة بين أربعة من كبار الشعراء وهم :

لبيد بن ربيعة ،وامرؤ القيس ، وحاتم الطائي والهزلي . وقدم صاحب الوساطة لهذه الصورة فقال :

وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشئ المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعْذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى بها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع »[٢٣] .

ويبدأ بقول لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها *** زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

ثم بقول امرئ القيس :

لمن طَلَلٌ أبصرته فشجاني *** كخطِّ زبور في عسيب يماني

٢٢ ـ انظر الوساطة (١٨٩ ـ ١٩٠) .

٢٣ ـ الوساطة(١٨٦) .

ثم بقول حاتم الطائي :

أتعرف أطلالا ونؤيا مُهَدّما *** كخطك في رق كتابا مُنَمْنما

وقول الهذلي :

عرفت الديار كرسم الكتاب *** يُزَبِّره الكاتب الحِمْيَري

ويفضل القاضي على بن عبدالعزيز الجرجاني قول لبيد على أقوال الثلاثة الذين تداولوا معه هذه المعنى فيقول :

« وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل ، وله عليها ما تشاهد من الزيادة والشفّ »[٢٤].

مثال آخر :

ومن تداول المعنى بين أكثر من اثنين من الشعراء قول بشار بن برد :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا *** وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[٢٥]

مع قول أبي تمام :

يزور الأعادي في سماء عجاجة *** . أسنّته في جانبيها الكواكب[٢٦]

وقول كلثوم بن عمرو :

تبنى سنابكها من فوق أرؤسهم *** سقْفا كواكبه البيض المباتير[٢٧]

فقد تداول الشعراء الثلاثة معنى واحداً هو تشبيه جو المعركة يعلو فيها الغبار فوق الرءوس مع لمعان السيوف من خلاله بصورة الليل تتلألأ النجوم في أفقه المظلم .

---

٢٤ ـ المصدر نفسه (١٨٧)

٢٥ ـ ديوان بشار .

٢٦ ـ ديوان أبي تمام .

٢٧ ـ أخبار أبي تمام (١٩) للصولي .

ومع إجادة الشعراء الثلاثة ، فإن بيت بشار أجودها وفي هذا يقول الإمام عبدالقادر الجرجاني :

« تجد لبيت بشار من الفضل وكرم الموقع ، ولطف التأثير في النفس مالا يقل مقداره ، ولا يمكن إنكاره ؛ وذلك لإنه راعى مالم يراعه غيره ، وهو أن جعل الكواكب تتهاوى فأتم التشبيه .. ولم يقصرّ في أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخران . وكان لهذه الزيادة التي ذكرها حظ من الدقة ، تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل»[٢٨] .

** الإبداع في فنون الشعر والنثر وأغراضهما :

من المستحسن أن نشير - هنا - إلى صور أخرى من الإبداع بمعنى التجديد والاختراع ، بعضها من قبيل المضامين ، وأخرى من قبيل الأشكال :

ففي العصر الأموي استحدث فن شعري هو شعر النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل ، وكذلك فن الشعر السياسي بين المذاهب السياسية والفرق .

وفي العصر العباسي ظهر الشعر التعليمي ، ووصف الطبيعة ومن أبرز شعرائه ابن الرومي، كما تجددت ديباجة القصيدة العربية ، وظهر شعر الخلاعة والمجون ، ومن أشهر شعرائه أبو نواس ، كما ظهر الشعر الفلسفي ومن أكبر شعرائه أبو العلاء المعري.

أما من حيث الشكل فقد استُحْدث فن المقامات في الأدب النثري على أيدي الهمذاني والحريري والزمخشري ، ثم أخذ الإبداع - بمعنى التجديد - يواصل مسيرته حتى العصر الحديث ، ومن أبرز سماته ما يسمى بـ « القصيدة النثرية » .

أما من حيث الوزن الشعري فقد ظهر نوع من الرجز يصاغ على جزء واحد بعد أن كان يصاغ من جزئين مثل قول دريد بن الصمة .

ياليتني فيها جذع *** أخب فيها وأضع

فجاء بعض المحدثين في العصر العباسي وصنع منه نوعًا على جزء واحد جاء فيه :

---

٢٨ - اسرار البلاغة (١٧٤ - ١٧٥) ط : شاكر .

طيف ألم / بذي سلم / بعد العتم / يطوي الأكم / جاد بفم / وملتزم / فيه هضم[٢٩].

ويروى أن أول من ابتدع هذا النوع من الرجز هو سلم الخاسر ، فقد جاء في قصيدة له يمدح فيها موسى الهادي :

موسى المطر / غيث بكر / ثم انهمر / الوى العمر / كم اعتسر / ثم ايتسر / وكم قدر / ثم غفر / عدل السر / باقي الأثر . إلخ[٣٠] .

ومن التجديد في الشكل الشعري ظهور الموشحات والأزجال والمواليا .. إذ لم يكن لهذه الأنماط وجود في عصور الأدب الأولى التي لم تكن تعرف إلا بحور الخليل بن أحمد في صنعة الشعر.

** الإبداع بين الجمال والقبح :

لا يلزم من وصف عمل أدبي أو معنى بالابداع أنه عمل جميل ـ رائع حقًا ، حتى من الناحية الفنية البحتة ، فقد يكون النموذج مُبْدعًا غير مألوف ، ويكون ـ مع هذا ـ معيباً مرذولا .

ومن أظهر الأمثلة على ذلك قول أبي نواس في مدح الرشيد :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه

لتخافك النُّطَفُ التي لم تخلق[٣١]

فقد جاءت مبالغته في المدح أشد ما يكون القبح ، حيث زعم أن الأجيال التي لم تخلق من أنسال المشركين تخافه كما خافه الأحياءُ منهم . وهذا معنى فاسد ، وخيال كاذب .

---

٢٩ ـ العمدة : (١/٢٤٣ ـ ٢٤٤) وقد تردد صاحب العمدة في نسبة هذا الرجز بين علي بن يحيي ، ويحيي بن علي المنجم .

٣٠ ـ المصدر نفسه .

٣١ ـ ديوان أبي نواس .

وأضاف إلى هذا القبح قبحاً آخر ، فقد عرَّى المعنى الصحيح ، وهو إخافة من كان حيًا من المشركين ، من كل أدوات التوكيد ، ثم أكد المعنى الفاسد بـ « أنَّ » و « لام التوكيد » .

لا نزاع أن هذا المعنى من مبتكرات أبي نواس ، فهو إذن إبداع غير مسبوق إليه ، وقد رأيت أنه مع وصفه بالإبداع فهو معيب مرذول ، وقد أجمع البلاغيون والنقاد على رفضه ، وليس له عندهم شافع .

وأبو تمام يشبه الألفاظ في السمع بالجنادل ، وفي القلوب بالكواكب ، ومع عدم سبقه إلى هذا المعنى ، فقد هجَّنه ناقد كبير ، هو القاضي الجرجاني حيث قال :

« كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من الفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره فقال : [٣٢]

فكأنما هي في السماع جنادل

وكأنما هي في القلوب كواكب

فتعسَّف ما أمكن ، وتغلغل في التعصب كيف قدر . ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية واحتمل فيها كل غث ثقيل .. وهذه جريرة التكلف »[٣٣] .

وأحمد شوقي المشهود له بالشاعرية الفذة ، المُسلَّم له بإمارة الشعر ، يصمه النقاد بتزوير مشاعره وأحاسيسه في واحدة من عيون شعره :

فقد كتب شوقي (هذا) قصيدة خاطب بها الرئيس الأمريكي روزفلت حين قام

---

٣١ ـ ديوان أبي نواس .

٣٢ ـ ديوانه : (٢٩) .

٣٣ ـ الوساطة : (١٩) .

بزيارة لقصر أنس الوجود بأسوان فقال شوقي :

أيهـا المنتحـي بأسـوان دارا

كالثريا تريـد أن تَنْقـضًا

اخلع النعل واخفض الطرف واخشع

لا تحاول من آية الدهر غـضًا

قف بتلك القصور في اليـم غَرْقَى

ممسكًا بعضها من الذعر بعضا

كعذاري أخْفَيْن في المـاء بضًا

سابحـات بـه ، وأبْدَيْن بضًا [٣٣]

فقد شبه شوقي القصور وسط مياه النيل ، وهن غرقى ، بالحسناوات المشرفات على الغرق، ذَعرْن وارتَجفْن فأمسك بعضهن ببعض ، وأظهرهن أجزاء من اجسامهن البضة ، وأخفين أخرى .

وخلاصة النقد الذي وُجّه إلى أمير الشعراء - هنا - أن مشهد غرق القصور مشهد مأساوي مثير للشجى فكيف ساغ له تشبيهها بالحسناوات وفي هذا التشبيه صورة مبهجة ؟ إن أمير الشعراء - هنا - لم يكن صادق الإحساس ؟ [٣٤] .

أردنا أن ندلل بالأمثلة الثلاثة المتقدمة على أن ليس كل مُبْدَعٍ ابداعا لمجرد أنه أمر مُبْدع . وأن للإبداع الأدبي خصائص ومقاييس غير مجرد التجديد والتحديث فقول ابن الرومي في وصف طبيعة الكون في فصل الربيع :

تبرَّجت بعد حياء وخفر *** تبرج الأنثى تصدَّت للذكر [٣٥] .

---

٣٣ - الشوقيات .

٣٤ - انظر : النقد العربي لسيد قطب : (٣١) وقضايا النقد الادبي للدكتور محمد زكي العشماوي : (٨٤) وما بعدها .

٣٥ - ديوانه .

فيه إبداع فني رائع ، وخيال ممتع ، وإيجاز محكم ، وصور بيانية أنيقة ، وعذوبة في الألفاظ، ولطف في المعاني .

وكذلك قول البحتري في المعنى نفسه :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا

من الحسن حتى كاد أن يتكلما [٣٦]

والإبداع الأدبي الحقيق بهذه التسمية ، لا يتحقق بمجرد التجديد والاختراع حتى يضم مع هذا التجديد تلك الخصائص التي لا تقع تحت حصر صفاء الألفاظ ولطف المعاني ، وإحكام التراكيب، وطبيعة العلاقات السارية بين أجزائها سريان الماء في العود الأخضر .

٣٦ـ ديوانه .

الفصل الثالث

مصادر الإبداع

قدمنا في الفصلين السابقين حديثًا موجزًا عن عدة جوانب تتصل بالإبداع . وفي هذا الفصل نقدم حديثًا آخر عن أهم جوانب الإبداع ، وهو مقصور على المصادر أو العوامل التي تجعل من الأديب مُبدِعًا . ومن الأدب مُبْدَعًا حقًا بحيث يحمل النموذج الأدبي الموسوم بـ « الإبداع » مزايا وخصائص ينال بها الإعجاب والخلود ، ويسمو فوق حدود الزمان والمكان ، ويجد فيه العقل اقناعًا ، والعاطفة إمتاعًا . والروح هزة ونشوة وطربا .

وقد أسهم تاريخنا النقدي في الإجابة على سؤال ذي خطر ، كما أسهم النقد الحديث لجميع أمم الحضارة في الإجابة على هذا السؤال :

بِمَ يكون الإبداع ؟ وما هي مصادره وأسبابه ؟ ومهما تباينت المذاهب والآراء في هذا المجال فإن كبار النقاد - قديمًا وحديثًا - قد أجمعوا على أن للإبداع مصدرين ؛ أحدهما وَهْبي ، والثاني كسبي ، وهما :

**** الموهبة والصقل :**

والموهبة نعمة يزود الله بها من شاء من عباده ، واستعداد فطري يولد مع الإنسان ، وينمو بنموه ، ولا دخل للإنسان فيه .

أما الصقل فهو المصدر الكسبي الذي يحصل بسعي الإنسان نفسه ، ويكون نصيبه من الإبداع مساويًا لنصيبه من تحصيله ، هذا موضع اجماع بينهم ، ومثل هذا الإجماع عندهم اجماعهم على أن الموهبة وحدها لا تكفي في صنع النموذج الأدبي المُبدع بل لابد من صقلها وتهذيبها حتى تؤدي ثمارها . فالمواهبة مثل العود يغرس ، والصقل مثل الماء يمده بعناصر النمو والشموخ ، حتى يزهر ويورق ويثمر ، وإذا لم يُتَعهَّد العود بالسقيا والرعاية جف وذبل .

** بم يكون الصقل ؟ .

قلنا إن الصقل هو الجانب الكسبي في عملية الإبداع ، ويترتب على هذا سؤال فرعي لكنه بالغ الأهمية ، وهو : بِمَ يكون الصقل ؟ وكيف ينمِّي صاحب الموهبة موهبته ليكون مبدعًا ؟ .

تباينت وجهات النظر في الإجابة ، وتكاد مع تباينها تلتقي عند نقاط لا يضر معها خلاف . ونعرض فيما يأتي أبرز الإجابات .

** محمد بن سلام الجمحي (م ٢٣٢هـ) .

يرى محمد بن سلام الجمحي رائد النقدالعربي ، أن صقل الموهبة وتربية الذوق الفني يتحقق باحتكاك الآراء ، وتلقيح الأفكار ، وكثرة المدارسة مع كبار الأدباء والذواقين، وعلماء اللغة وأهل الصناعة ، والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر اصناف العلوم [٣٧] .

** الجاحظ : (م٢٥٥هـ)

ويمسك الجاحظ بالخيط الذي أمسك به ابن سلام من قبل ، ثم يطيل فيه نوعًا ما. وله في ذلك عبارات لطيفة وعميقة الدلالة ، فصقل الموهبة وتربية الذوق الفني والقراءة وتحصيل المعرفة والإلمام بما يجري في المجتمع عناصر ضرورية في عملية الإبداع . والموهبة هي الأساس والكتب بلا موهبة لا تحيي الموتى ، ولا تحول الأحمق عاقلا ، ولا البليد ذكيًا . ولكن الطبيعة ـ يعني الطبع ـ إذا كان فيها أدنى قبول فالكتب تشحذ ، وتفتق، وترهف وتشفي[٣٨] .

تضمن كلام شيخ البيان العربي ـ الجاحظ ـ ما نصَّ عليه ابن سلام في صقل الموهبة ، وزاد عليه الإشارة إلى أن الموهبة هي أصل الأصول في الإبداع ، كما أضاف جديداً بضرورة الإلمام بما يجري في بيئه المبدع وعصره من معارف وفنون وعلوم ،

---

٣٧ ـ مقدمة طبقات فحول الشعراء تحقيق الشيخ شاكر.

٣٨ ـ الحيوان : (١/٣٠) .

والوقوف على أحوال الناس وما أضافه الجاحظ ـ هنا ـ إلى مصادر الإبداع له كل وزن وتقدير . فالمبدع مرآة لمجتمعه ، وأحوال المجتمع هي الرصيد الزاخر الذي يستمد منه المبدع رؤاه ومادة صنعته . والنموذج الأدبي الغريب عن المجتمع يفقد أهم سمة من سمات الإبداع ، وهي إقبال الناس عليه ، وتذوقهم لعمله ، وجذبهم الشديد نحوه .

فرحم الله الجاحظ بقدر ما أسهم في ارساء مناهج النقد والثقافة العربية الأصيلة .

** القاضي الجرجاني (م٣٩٢ هـ) .

ويُجمل القاضي على بن عبدالعزيز الجرجاني مصادر الإبداع في ثلاثة عناصر أولية : هي الطبع والرواية والذكاء ، وأن هذه العناصر الثلاثة تقوى وتؤتى ثمارها بالدُّربة ـ التدريب ـ المستمرة المباشرة ؛ لأن المطبوع الذكي ـ الموهوب ـ لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، وطريق«الرواية السمع ، وملاكها الحفظ ، أن حاجة المحدث ـ الناشئ ـ إلى الرواية أمس ، وإلى كثرة الحفظ أفقر»[٣٩] .

يركز القاضي ـ هنا ـ على عنصرين في صقل الموهبة :

* كثرة التحصيل اللغوي .

* الممارسة المستمرة المباشرة لصنع نماذج تجريبية يقوم بها الناشئون في الحقل الأدبي .

وهذه النظرة ـ عنده ـ تتسع لتتناول الإطلاع على شعر الفحول ، وحفظ انماط منه، فوق حفظ مواد وأدوات اللغة .

وجانب الرواية عنده تأكيد لما أبديناه من أن قبل من أنَّ الالتزام بواقعية اللغة في جانب الألفاظ المفردة أمر مُسلَّم ، وإن الإبداع لا يمس هذا الجانب لا من حيث البنية ـ قواعد الصرف ـ ولا من حيث الحكم ـ قواعد النحو ، ولا من حيث اختراع مفردات لغوية لم تَرْوَ عن العرب أو لم تستعمل في كلامهم الفصيح . والتوليد لا يكون إلا عن فقر ، واللغة العربية من أغنى اللغات ـ إن لم تكن اغناها ـ في كثرة أدواتها ومرونة صيغها .

---

٣٩ ـ الوساطة : (٥ ـ ١٦) .

** أبو حيان التوحيدي : (القرن الرابع) .

مع اعتبار الموهبة والطبع الأساس الأول عند أبي حيان - ومن سبقه - فإن صقل الموهبة يكون بالثقافة وسعة التحصيل من المعرفة ، ويعلل التوحيدي هذا الاتجاه تعليلا فلسفيًا فيقول :

إن الثقافة تُستَملى من النفس والعقل ، ثم تُملى على الطبع ، فمن هنا احتاجت الطبيعة - الطبع - إلى الصناعة - الثقافة - لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النفس الناطقة بمعونة الصناعة الحادثة[40] .

معنى هذا : أن المبدع يولد وعنده استعداد فطري - موهبة - ليكون مبدعًا . وأن هذا الاستعداد الفطري في أمس الحاجة إلى الرعاية من جانب المبدع ، فإذا تحققت تلك الرعاية بالتثقف والإطلاع جاء الفيض من كل اتجاه .

** ابن رشيق : (م ٤٥٦) .

ابن رشيق من أكثر القدماء حديثًا عن الموهبة الفنية وما يصقلها من أعمال كسبية يقوم بها المبدع . ونراه يتحدث أولا عن أخلاق الشاعر وهيئته وسمته ، وما يجعله مقبولا عند الناس[41] .

ثم أخذ في بيان أسباب الإبداع ومصادره ، وعدَّد الجهات التي تصقل موهبة الشاعر فقال :

« والشاعر مأخوذ - مطالب - بكل علم .. من نحو ولغة ، وفقه وحساب ، وخبر وفريضة ... »[42] .

يشير ابن رشيق بهذا إلى أن يكون المبدع ملما بمعارف عصره مهما اختلفت ، حتى المعارف الدينية والرياضة يجعل الإلمام بها عنصرًا في عملية الإبداع ، والذي فهمناه

---

٤٠ - المقابسات : (١٦٣ - ١٦٤) .

٤١ - العمدة : (٣٦١/١) .

٤٢ - المصدر نفسه والموضع

من اشارته هذه بعد علوم اللغة هو أن يكون النص سليما من حيث المضمون لإن تناول شئ من هذه المعارف إذا تم عن جَهْلٍ بها وقع الأديب في ما يضحك عليه الناس .

إما في قصيدة يحكيها ، أو مقالة يكتبها ، أو رواية يضعها وكذلك معارف التاريخ والسِّير التي عبَّر عنها بـ « الخبر » فإن مراعاتها ضرورية لتحقق سلامة المادة المصوغة في أي شكل أدبي أو فني . وما أكثر المآخذ التي سجلها النقاد على النص الشعري مما يرجع إلى الجهل بالتاريخ العام أو الخاص . ويعود ابن رشيق فيوكد مرة أخرى :

« وليأخذ نفسه بحفظ الشعر ، والخبر ومعرفة النسب ، وأيام العرب ؛ ليستعمل بعض ذلك في ما يريده من ذكر الآثار ، وضرب الأمثلة .. فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين يفضل أصحابه برواية الشعر ، ومعرفة الأخبار ، والتلمذة لمن فوقه من الشعراء[٤٣].

يضيف ابن رشيق إلى ما فهمناه من كلامه آنفًا أن في الوقوف على هذه المعارف توسيعًا لمدارك المبدع وإثراء لرصيده الثقافي بما تضعه هذه المعارف بين يديه من مادة ثقافية يستعين بها على التعبير عما في نفسه من معانٍ وأفكار .

ولا يُغْفل صاحب العمدة وظيفة العروض في عملية الإبداع فيقدمه على النحو مبينًا ميزة كل منهما .

« ويعرف العروض ليكون ميزانًا له على قوله » .

والنحو ليُصْلِح به لسانه ، ويُقيم به إعرابه .. »[٤٤] .

على أن لابن رشيق لفتات أخرى بالغة الجودة ، لم يتطرق لها سابقوه :

منها أن يكون هدف الأديب هو السلامة أولا ، فإن تحققت له السلامة انتقل إلى طلب الإجادة والحسن .

---

٤٣ ـ المصدر السابق : (١/٣٦٢) .

٤٤ ـ العمدة : (١/١٦٣) .

ومنهـا : أن يقف على طرائق القـول وأسـاليب الفنون من مـدح وهـجـاء ، وفـخـر وعتاب :

« فـإن نسب ذل وخـضـع ، وإن مـدح أطرى وأسـمـع ، وإن هـجـا أقلَّ وأوجع ، وأن فخر خبَّ ووضع ، وإن عاتب خفض ورفع ، وإن استعطف حنَّ ورجَّع »[٤٥] .

ومنها أن يعرف الأديب أحوال المخاطبين لينفذ إلى قلوبهم[٤٦] .

ومنها : مراجعة النموذج وتقويم والنظر فيه مرات قبل عرضه على الناس[٤٧] .

لقد أجاد صاحب العمدة في رسم هذه الخطة وأحسن .

** ابن سنان الخفاجي (م ٤٦٦هـ) :

وفي كلمات قصار يبدي ابن سنان رأيه فيقول :

« إن الطبع هو آلة البيـان ، وهو فطري لا يمكن اكتسـابه بالتعليم ؛ لأن ذلك غير مقدور لمخلوق ، وأما صقله وتهذيبه فيكون بالمخالطة والمناشدة وتأمل الأشعار الكثيرة[٤٨] .

** ابن الأثير : (م ٦٣٧هـ) :

ويرى ابن الأثير أن للإبداع مصدرين كما رأى سابقوه وهمـا : الطبع الموهوب ، والصقل المكسوب ، بيد أنه اكثرهـم حديثًا عن الإبداع ، وأطولهم باعًا ، فقد أرجع عناصر صقل الموهبة إلى ثمانية قدَّم لها بقوله :

« فـانظر أيـها المتـأمل إلى هذا التـفـاوت في الصـناعة الواحـدة من الكلام المنثور ومن أجل ذلك قيل : شيئـان لا نهاية لهمـا : البيـان والجمـال . وعلى هذا إذا ركَّب الله في الإنسان طبعًا قابلا لهذا الفن ؛ فإنه يفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات »[٤٩] .

---

٤٥ ـ المصدر السابق : (٣٦٤) .

٤٦ ـ نفس المصدر والموضع .

٤٧ ـ نفس المصدر : (٣٦٥) .

٤٨ ـ سر الفصاحة : (١٠٥ ـ ١٠٦) .

٤٩ ـ المثل السائر : (٤٣/١) والصناعة المشار إليها هنا مقامات الحريري والتفاوت بينها في الجودة والرداءة .

ثم يذكرها على النحو الآتي :

١ ـ معرفة النحو والصرف .

٢ ـ معرفة الفصيح المتداول ـ المستعمل ـ من اللغة .

٣ ـ معرفة أمثال العرب وأيامهم والوقائع التاريخية .

٤ ـ الإطلاع على تأليف المتقدمين من أرباب الصناعة وحفظ الكثير منها .

٥ ـ معرفة الأحكام السلطانية في الإمامة والإمارة والقضاء والحسبة .

٦ ـ حفظ القرآن الكريم والتدرب على استعماله في مطاوي كلامه ـ يعني الاقتباس منه.

٧ ـ حفظ ما يحتاج إليه من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال .

٨ ـ معرفة العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر[٥٠] .

ابن الأثير يُشرِّع ـ هنا ـ لأدب اسلامي يشمل النثر والشعر معًا ، ذلك في عصره، وكذلك ما يجد من اشكال الأدب وفنونه .

وبعد فراغه من رصد هذه الآلات الثمانية يعقد فصولا لشرحها وبيان فائدتها في عملية الإبداع ، ويكثر من سوق الأمثلة ، والتعليق عليها . ثم يحث الناشئين على مطالعة كتابه « المثل السائر » الموضوع في علوم البلاغة والبيان والنقد[٥١] والحق أن ابن الأثير قدَّم درسًا مفيدًا للمتأدبين والعاملين في حقل الأدب والنقد وغيرهما .

هذه خلاصة أمينه لما قاله النقاد العرب قديمًا في مصادر الإبداع ، أجمعوا على أن الموهبة هي الأصل ، وأنها وحدها لا تكفي في صُنْع النموذج المبدع ، وأجمعوا على ضرورة صقلها ورعايتها وبعد إجماعهم على ضرورة الصقل كادوا يجمعون ـ كذلك ـ على عناصره ما بين موجز ومطيل .

---

٥٠ ـ المصدر السابق (٤٣/١ ـ ٤٤) بتصرف يسير .

٥١ ـ المصدر السابق : من ص٤٥ إلى ص٢٧٣ .

** حسين المرصفي : (م ١٣٠٩هـ) :

كان لحركة إحياء الأدب العربي في العصر الحديث رواد وقادة . ومن أبرز هؤلاء الرواد الأستاذ حسين المصرفي صاحب « الوسيلة الأدبية للعلوم العربية » .

والاستشهاد بما قاله المرصفي في مصادر الإبداع له اعتبار خاص ؛ فهو يمثل وجهة نظر النقاد العرب المحدثين ، ومن خلال نظرته لمصادر الإبداع نتبين :

هل النقد العربي الحديث امتداد للنقد القديم في رصد اسباب الإبداع ؟ أم له موقف مبتوت الصلة عما سجلناه آنفًا عن كبار النقاد العرب القدماء فيكون لمزوري مصادر الإبداع من الحداثيين قدوة في هذا الاتجاه ؟ .

** مصادر الإبداع في النقد الحدييث :

إن الذي سطره المرصفي رحمه الله عن مصادر الإبداع في مطلع العصر الحديث إنما هو تصوير أمين لما أجمع عليه نقادنا الأقدمون ، مع الإختلاف في الصياغة وبعض الدقائق المتعلقة بالموضوع يقول المرصفي رحمه الله :

« اعلم أن لعمل الشعر ، وإحكام صناعته شروطًا :

أولها الحفظ من جنسه ؛ حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ، بتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب »[٥٢] .

فها هو ذا يعتمد الحفظ من شعر الفحول . وهذا ما قرره نقادنا من قبل ، ثم يقول :

« وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين ، مثل ابن أبي ربيعة ، وكثير ، وذي الرمة ، وجرير ، وأبي نواس ، وحبيب ، والبحتري ، والرضى ، وأكثر شعر كتاب الأغاني ؛ لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله ، والمختار من شعر الجاهليين »[٥٣] .

---

٥٢ ـ الوسيلة الأدبية : (٤٦٨/٢) .

٥٣ ـ المصدر السابق : نفس الموضع .

وفي هذه الفقرة يحدد المرصفي الحد الأدنى للحفظ وهو شعر شاعر من الفحول الذين أشار إليهم ، ومن كان من طبقتهم . ثم يقول :

« ومن كان خاليًا من المحفوظ فنظمه قاصر ردئ . ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ . فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن حفظ »[٥٣] .

وفي هذه الفقرة يشير إلى العيوب التي تنجم عن عدم الحفظ ، وينصح غير الحفاظ بالإعراض عن الشعر ، ثم يقول :

« ثم بعد الامتلاء من الحفظ يقبل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ . وربما يقال أن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة .. فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها ، وكأنه منوال يأخذ بالنسج عليه لكلمات أخرى »[٥٣] .

يقدم المرصفي في هذه الفقرة نصيحتين للشعراء الناشئين :

أحداهما : الدعوة إلى نسيان المحفوظ لئلا يقع في أسره فيغلب عليه ترديده ، ويحرمه من فضيلة الإبتكار والإبداع .

والثانية : أن يمارسوا قول الشعر بعد نسيان المحفوظ وأن يكثروا من نظم النماذج ، لتنمو المواهب الفنية لديهم ، وتنشط الملكات .

ويسوق مثلا على ذلك أن محمود سامي البارودي كان سبب نبوغه كثرة ما حفظ من شعر الفحول المبدعين .

** تعقيب :

وبهذا يتبين أن النقد العربي قديمه وحديثه - وضع يده عن بصر وبصيرة على مكونات الإبداع ومصادره .

---

٥٣ - المصدر السابق : نفس الموضع .

فالموهبة والاستعداد الفطري هي الأساس الأول في عملية الإبداع ، وهي وحدها غير كافية في صُنْع النموذج الأدبي أو الفني المبدع ، بل لابد من صقلها ورعايتها ، ولكن بم يكون الصقل والرعاية ؟ .

وجواب النقاد على هذا وإن اختلف من ناقد إلى أخر فإن المؤدي فيه واحد :

هو الإطلاع على نتاج المبدعين ، والإلمام بالثقافات المعاصرة لكل جيل ، واتقان لغة البيان والتعبير ، ثم الدُّربة على صنع النماذج والإكثار منها ، وبذلك تنمو المواهب وتنشط الملكات ، وتتفجر الطاقات المبدعة .

** المراجعة والمعاناة :

ومن مصادر الإبداع مصدران أخران يدخلان في صقل الموهبة ؛ أحدهما المراجعة وطول النظر في النموذج الأدبي أو الفني قبل عرضه على الناس ، والثاني أن يكون وراء النموذج معاناة من الشاعر أو الأديب بوجه عام ، وقد يُعبر عن هذه المعاناة بـ «المعايشة » لفكرة النموذج حتى لا يورط صانع النموذج نفسه في الحديث عن أشياء خارجة عن احساساته الذاتية ، ومشاعره الشخصية ، وهذا ما يعبر عنه بالتجربة في النقد الحديث .

وقد عرف النقد القديم مصدر المراجعة في الإبداع منذ العصر الجاهلي ، فكان زهير يديم النظر في نماذجه حولا كاملا ، وسميت قصائده من أجل ذلك بـ «الحوليات»[٥٤] وتابع زهيراً في هذا شعراء أخرون منهم الحطيئة . وقد أطلق عليهم الأصمعي وصف عبيد الشعر فقال :

« زهير والحطيئة عبيد الشعر »[٥٤] .

وطول النظر في النموذج هو المقصود بما رواه الجاحظ قال :

« وقال بعض الشعراء لرجل : أنا أقول في كل ساعة قصيدة وانت تقرضها في كل شهر فلِمَ ذلك ؟ قال : لأني لا أقبل من شيطاني ما تقبل من شيطانك »[٥٥] .

٥٤ ـ تاريخ النقد عند العرب : إحسان عباس .

٥٥ ـ البيان والتبيين : (٢٠٤/١) .

وبما رواه أيضًا عن عمر بن لجأ حين قال لبعض الشعراء :

أنا أشعر منك . قال : وبم ذاك ؟ قال : لإني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه »[٥٦] .

فطول النظر عند ابن لجأ كان سببا في إحكام الصنعة وتجويدها .

ومن قديم الشعر في هذا المعنى بيتان جاء فيهما :

لا تعرضنَّ على الرواة قصيدة

ما لم تبالغ قبل في تهذيبها

فإذا عرضت الشعر غير مهذب

ظنوه منك وساوسًا تهذى بها[٥٧]

** التجربة :

أما التجربة الشعرية أو الفنية ، التي كثر الحديث عنها في النقد الحديث فهي عنصر ضروري في كل عمل مبدع أو محسَّن . وهي نوعان .

تجربة حقيقية عاشها المبدع في الواقع ، ومن نماذجها قديمًا قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء بنيه الخمسة الذين أودى بهم الطاعون في وقت واحد التي مطلعها :

أمن المنون وريبها تتوجَّع *** والدهر ليس بمعتب من يجزع

ثم قصيدة محمود سامي البارودي - حديثًا - التي قالها في منفاه سرنديب - التي مطلعها :

تأوَّب طيف من سميرة زائر *** وما الطيف إلا ما تراه الضمائر

وتجربة خيالية عاشها الشاعر بخياله ثم صاغ موقفه منها في صدق فني رائع .

ومن نماذجها - قديما - رواية أبي العلاء المعري الخالدة :

---

٥٦ - البيان والتبيين : (١ / ٢٠٧) وما بعدها .

٥٧ - هما للشاعر أبي حفص عمر بن علي المطوعي : بغية الإيضاح (٤/٧٩) .

رسلالة الغفران ، وهي من الأدب العالمي المتع ، وكانت وراء « الكوميديا الألهية» لدانتي كما هو معروف في الأدب المقارن الحديث[٥٨] وأيا كان نوع التجربة فهي المنبع الذي يستلهم منه المبدع نموذجه ، ويدفعه إلى أن يقول ما يقول ، ويصور ما يصور من مشاعر وأحاسيس ، ويبرز ما يبرز من أحداث ومعان ومشكلات ومواقف ورؤى . بل وأحلام . فيجئ عمله فياضًا متدفقًا بالحيوية والعطاء ، وشدة الأسر .

وأي عمل أدبي يخلو من التجربة بنوعيها ، فهو نموذج مُزَوَّر متكلِّف ، غث بارد ، ليس له حظ من الوجود سوى رسم الحروف وطنطةٌ الألفاظ .

هذه خلاصة أمينة وسريعة لمصادر الإبداع في النقد العربي قديمه وحديثه .

وليس النقد العربي وحده الذي يقدم هذه النظرية في مصادر الإبداع ، بل هو اتجاه عالمي عرفته جميع أمم الحضارة قديمًا وحديثًا . وهذا يدل على صدق هذه النظرية أو المنهج ، ويَطرَّح كل ما عداه من محاولات يروج لها الحداثيون العرب الآن ، ليزوِّروا مصادر الإبداع ، ويحاولوا أن يُشْرِقوا الشمس من جهة غروبها ، ولكن هيهات هيهات لما يتعسفون .

ونسوق فيما يأتي حديثًا موجزًا عن مصادر الإبداع عند أمم الحضارة غير العرب ، ماضيًا ، وحاضرًا ، قبل التصدي لمزاعم الحداثيين .

---

٥٨ ـ انظر « الأدب المقارن » للدكتور محمد غنيمي هلال .

الفصل الرابع

مصادر الإبداع عند أمم الحضارة الأخرى

** ١ ـ اليونان :

كان لليونانيين القدماء طريقتان في تنمية الذوق الأدبي بغية الوصول إلى الإبداع:

الطريقة الأولى كانت للسوفسطائيين قبل عصر الفلاسفة وتتمثل هذه الطريقة في تعليم الشباب فن القول ، وأساليب الإقناع ، مستخدمين في ذلك البراهين الجدلية المناسبة من الخطابة والشعر ، ليكون الكلام مؤثراً في السامعين ، باذلين أقصى طاقاتهم لصقل الشكل دون المضمون ، فلم يحفلوا بصحة ، المعاني وصدقها ، ولا بالقيم والفضائل الإنسانية وشرفها .

وعندهم أن الإنسان هو مقياس كل شئ ؟ وأن الحقائق ليست ثابتة ؟ فليس في الوجود ـ عندهم ـ حقيقة مطلقة بل الحقائق تتعدد بتعدد الأفراد ؛ وأن الإحساس الفردي هو المصدر الوحيد للمعرفة . وعن الاحساس والانطباعات الفردية تتولد الحقائق ، وأن القوة فوق الحق »[٥٩] .

لذلك لم يهتم السوفسطائيون في إبداعهم الأدبي بالعقائد ومبادئ الأخلاق الدينية ولا بالواقع المعيش .. وسيان عندهم شقاء المجتمع واسعاده ، ما دام في ذلك خدمة الفن الإبداعي ولا يبالون بحقائق الواقع ولا بمسلمات العقل ، والغاية ـ عندهم ـ تبرر الوسيلة ، أيا كانت الغايات والوسائل الموصلة إليها .

** عصر الفلسفة :

أما الطريقة الثانية فهي طريقة الفلاسفة ، اليونانيين وهي على النقيض من طريقة السوفسطائيين . ويرون ـ أعني فلاسفة اليونان ـ ضرورة التزام المبدع بقيم الحياة الفاضلة ، والمعاني العقلية الصحيحة ، واحترام الواقع ، ويشنعون على السوفسطائيين

---

٥٩ ـ النقد الأدبي عند اليونان : ٨٩ ـ د/ صقر خفاجة وكان لهذه الأفكار صدى في الحضارة الغربية المعاصرة في تحديد مصدر المعرفة . وإليه تنتمي .. البراجماتية .. ومن زعمائها وليم جيمس .

الذين يجعلون التمرد والخروج عن المألوف مصدراً للإبداع .

كما يرون أن الإبداع إنما هو ثمرة للموهبة الفطرية التي تولد مع الإنسان المبدع، ثم لابد من صقل هذه الموهبة وتهذيبها بالدراسة والمعرفة الصحيحة ، والوقوف على فنون القول وبخاصة المجازيات ، التي هي آلة المواهب الفطرية وهذه لا تنال إلا بالممارسة والمعاناة من الخطباء أو الشعراء . ليهذبوا أذواقهم ويصقلوا مواهبهم (٦٠) .

** الرومان :

جمع الرومان بين الموهبة والصقل في عملية الإبداع واعترفوا بأنهم تأخروا في إدراك دور الممارسة والصقل ، وأن هذا التقصير منهم كان سبباً في تقدم اليونانيين عليهم ، فقد صرَّح هوراس بأن شعراء روما كانوا يتعثرون في مهمة الصقل والتثقيف ، ولولا هذا التقصير لما كانت بلاد اللاتين - كما قال - أرفع ذكراً وأقوى شوكة من الرومان في مجال الأدب واللغة (٦١) .

ولما تنبه الرومان لأهمية صقل الموهبة لم يجدوا أمامهم إلا أدب اليونان ، فكانوا يقولون لشبابهم - كما يقول هوراس - :

انكبوا على مخلفات الإغريق نهاراً ، وانكبوا عليها ليلا (٦٢) .

وهكذا تجمع هاتان الأمتان العريقتان في التحضر - قديماً - على ما أجمع عليه النقاد العرب عبر تاريخ نقدهم الطويل ، فليس للإبداع عندهما مصدر سوى الموهبة الفطرية والصقل بالمعارف والممارسة والتثقيف .

** مصادر الإبداع في أوروبا الحديثة :

نهضة أوروبا الحديثة مدينة لثلاث حضارات قديمة ، هي اليونانية ، والرومانية والإسلامية ، لذلك فإن الإتجاه لدى أدباء أوروبا وناقديها ومفكريها في تحديد مصادر

---

٦٠ - ينظر كتاب « فن الشعر » لأرسطو : (٩١) ترجمة الدكتور أحمد بدوي .

٦١ - فن الشعر لهوراس (٨٦) ترجمة الدكتور لويس عوض .

٦٢ - المصدر نفسه (٨٤) .

الإبداع دار في فلك تلك الحضارات على النحو الذي قدمناه :

فلابد للإبداع من موهبة فطرية ، وصقل لها يقوم به المبدع نفسه

يقول أرنولد بنيت في توصية للناشئين في كتابه « الذوق الأدبي كيف يتكون » إنه لابد من اتباع الأمور الآتية .

أولا : قراءة كتب الأدب القديم دون الحديث ؛ لإن الأول قد مرَّ بتجربة نقدية دقيقة عبر الزمن ، وتناولته الأذواق الفاحصة ، ثم اعترفت بجودته ، التي هي سر بقائه وذيوعه ، أما الأدب الحديث فمنه الجيد ومنه الردئ ، وهو في حاجة إلى تمحيص .

ثانيًا : دراسة النص الأدبي قبل الاستعانة به ، ودراسة الأديب الذي صنع ذلك النص [٦٣] .

ويقول الناقد الفرنسي ديهامل في كتابه « دفاع عن الأدب » إن القصاص الكبير نوريه دي بلزاك ، قد سوَّد مئات الصفحات قبل أن يحصل على بلزاك القصاص » [٦٤] .

ومن كل ما تقدم نستنتج :

أن وجهات النظر حول مصادر الإبداع تلتقي ـ جميعًا ـ حول المصدرين الكبيرين:

الموهبة ثم الصقل . الأول موضع اتفاق . أما الثاني فمع حصول الاتفاق حوله من حيث الجملة حدث اختلاف حول بم يكون الصقل ؟ ولكنه اختلاف نابع من اختلاف البيئات النقدية ونوع الثقافة التي ينتمي إليها الناقد . وهذا التوافق العام على ضرورة هذين المصدرين أكبر دليل على أصالتهما .

---

٦٣ ـ من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده : (١٨) وما بعدها ـ للدكتور محمد خلف الله أحمد .

٦٤ ـ النقد والنقاد المعاصرون : (١٦) د / محمد مندور .

الفصل الخامس

تزوير مصادر الإبداع

ما قدمناه من حديث عن حقيقة الإبداع ومصادره ومكوناته كان تمهيداً لازماً للتصدى للدعاوي المغلوطة ، التي تنتشر الآن في أنحاء الوطن العربي ، دعاوي ليس لها من هدف سوى مسخ حضارة الأمة العربية الإسلامية ، ومن الوسائل التي يعلو الصياح بها الآن لتقويض كيان الأمة وسيلة أو آفة مدمرة يمكن أن نسميها : تزوير مصادر الإبداع الأدبي والفني . وأنصار هذا التزوير يبدأون مقولتهم بالتباكي على الإبداع الغائب في مجال الآداب والفنون ؟ ثم يعللون ظاهرة غيبة الإبداع بالحجر على الأديب ، وفرض القيود على العمل الأدبي من خارجه .

ثم يطالبون بمنح الأديب شاعراً ، وقصاصاً ، أو روائياً حرية واسعة بلا حدود ولا ضوابط ، وألا يكون عليه سلطان لأي جهة . لا الدين ، ولا الخلق ، ولا الفضائل ، ولا الأعراف السامية ، ولا النظام العام الذي يخضع له المجتمع المسلم ، فلا يؤاخذ المبدع على قول أو فعل ؛ لأن الإبداع فوق كل شئ ولإن المبدع لا يُسْأل عما يفْعل ؟!!! .

حتى اللغة ـ أداة التعبير ـ لا يتقيد المبدع بقوانينها النحوية والصرفية والدلالية والبيانية ؛ لأن خضوع المبدع لنظام اللغة يقتل موهبته ، ويدفن أحاسيسه ومشاعره ، ويئد إبداعه في مهده ؟ .

إن هؤلاء الرهط المفسدين في الأرض ، يضربون عُرْض الحائط باجماع أمم الحضارة منذ أقدم العصور حتى العصر الحديث على أن مصادر الإبداع هي الموهبة والصقل وصدق الإحساس ، يضرب هؤلاء المفسدون في الأرض بهذا الإجماع عرض الحائط ، ثم يزورون مصادر الإبداع بما يغضب الله ورسوله وصالحي المؤمنين ، وذوي المروءة والنبل من خلق الله في كل عصر ومصر .

إنهم يدَّعون أن للإبداع مصدراً واحداً متعدد الملامح والقسمات . أنه :

الإنحراف والتمرد على كل موروث ومألوف : تمرَّد تكن مبدعًا ؟ انحرف تكن أديبًا عملاقًا .

لا تتقيد وأنت تُبْدِع بغير إرادتك أنت وحدك ، ولا تُقم وزنًا لدين ولا عرف ولا فضيلة ، ولا لغة . بل عليك أن تُبْدع اللغة التي تراها ، ولا يمنعنَّك حياء أو خوف من فُحْش تُبْديه ، أو كفر تظهره ، فالإبداع لا يقف دونه شئ ويجب أن تُزال من طريقه كل الموانع ، لإنه إبداع ... وكفى ؟! .

** الدين بمعزل عن الشعر :

مع أن أنصار تزوير مصادر الإبداع يدعون للإطاحة بالتراث العربي الإسلامي ، بل ويكفرون به ، فإنهم يتشبثون بأوهى ما يعثرون عليه فيه ليؤيدوا به مزاعمهم في تزوير مصادر الإبداع .

ومما تشبثوا به كلمة للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، وهي قوله :

الدين بمعزل عن الشعر ؟ .

ولهذه العبارة قصة يحسن ايجاز الحديث عنها :

فقد قال الجرجاني هذه الكلمة ، وهو بصدد الرد على جماعة من النقاد انتقصوا من شاعرية أبي الطيب المتنبي ، بسبب أبيات قالها أو نسبت إليه تدل على فساد اعتقاده، مثل قوله :

يرتشفن من فمي رشفات *** هُنَّ فيه أحلى من التوحيد ؟! [٦٥]

حيث جَعل « القُبَل » فوق التوحيد ؟! .

وقوله :

يا عاذلي في الدهر ذا هُجْرُ *** لا قدر صح ولا جبرُ

٦٥ ـ ديوانه : (٢١٥/١) .

ما صح عندي من جميع الذي *** يُذْكر إلا الموت والقبر

فاشربْ على الدهر وأيامـــه *** فإنما يهلكنا الدهر (٦٦)

ومعنى هذا أن المتنبي يكفر بالرسالة وبالبعث .

فـإذا صحَّ أن أبا الطيب قـال هذا الكلام فـهـو مـارق عن الدين . ومع تسليم القاضي الجرجاني بهذا فإن له رأيًا نقديًا في مثل هذه السقطات ، وخلاصة رأيه أن شاعرية الشاعر شئ ، والحكم على الشاعر من الناحية الدينية أو الخلقية شئ آخر . فالشاعر متى ثبتت شاعريته « فنيًا » فهو شاعر ، لا تسلب عنه صفة الشاعرية ، وإن سقط في ميزان الدين والأخلاق . في هذه الأثناء قال القاضي : والدين بمعزل عن الشعر. وقد مهَّد لهذه العبارة بقوله :

« والعجب ممن ينقص أبا الطيب ، ويغضُّ من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة ، وفساد المذهب في الديانة ، كقوله .. ثم ذكر الأبيات المشار إليها » (٦٧) .

وبعد أن ذكرها قال :

فلو كانت الديانة عارًا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببًا في تأخر الشاعر ، لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عُدَّت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد عليه الأمة بالكفر ولوجب أن يكون زهير ، وابن الزِّبَعْرَى وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعاب من أصحابه بُكْمًا خُرسًا ، وبكاء مفحمين ، ولكن الأمرين متباينان .

والدين بمعزل عن الشعر (٦٨) .

القاضي ـ هنا ـ واضح كل الوضوح في ابداء رأيه النقدي وهو رأي صائب منصف ـ فالأمران كما قال ، وهما الحكم الديني ، وشاعرية الشاعر ـ متباينان ، والناقد

---

٦٦ ـ ديوانه : (١/١٥٤) .

٦٧ ـ الوساطة : (٦٣) .

٦٨ ـ المصدر نفسه : (٦٤) .

المنصف هو الذي يُفرِّق في الحكم على العمل الأدبي أو الفني ، بين المزايا الفنية الخالصة للنص الأدبي ، وبين الحكم الأخلاقي على ذلك النص .

فأبو نواس - مثلا - من كبار الشعراء العباسيين من حيث خصائص الصنعة ، ومقاييس الجمال فيها ، ولكن كثيراً من شعره البالغ الجودة صياغة وصناعة ، ساقط ردئ من حيث الحكم الأخلاقي ، ونظام المجتمع العام ، وقيم السلوك . انظر إلى قوله في الغزل بالمذكر :

تَحدَّر ماءُ مُقْلتـــــه *** فخـرَّق ورد وجنتـــه
لإني رمت قُبْلتـــــه *** على ميقـات غفلتــه
فلما وسَّدتُه الكـأسُ *** حُـلَّ ربــاطُ جبَّتـــه
فويلي منه حين يفيق *** من غمرات سكرتــه
أراه ســوف يقتلنـي *** ببعض سيوف مُقْلته
ولا سيما وقد غيرتُ *** عَقْـد ربــاط تِكَّتـــه [69]

وقوله في الغرض نفسه :

حتى إذا القى قناع الحياء *** ودار كسرُ النوم فـي وجنَتهْ
فصار لا يَدْفع عن نفســه *** وكـان لا يـأذن فــي قُبْلَتـهْ
دبَّ لـه إبليسُ فاقتـــاده *** والشيـخ نفَّاع علـى لعنته
عجبت من إبليس في تيهِهِ *** وخبث مـا أظهـر من نِيَّتِهْ
تاه على أدم في سجــدةٍ *** وصـار قـوَّاداً لذريتـــهْ [70]

هذا المقطعان لو قرأهما عالم بالشعر وأصوله الفنية ولم يعلم أنهما لأبي نواس لم يتردد لحظة في التسليم بشاعرية قائلهما لما يحويانه من خصائص فنية ، ومهارة في

٦٩ - ديوانه : (١ / ٢٠٧) .

٧٠ - ديوانه : (٢٠٣/١) .

استعمال اللغة وصورها البيانية الآسرة ، من تشبيهات لطيفة ، واستعارات ساحرة ، وكنايات شفيفة ، وتجسيم للمعاني في صور حسية بارعة ، ثم الموسيقى السارية في مقاطع كل بيت منهما ، والإحسان في اختيار الألفاظ ، وجمال الترتيب ، فهذا شاعر فحل مشهود له بالاستاذية في الشعر من حيث الصورة .

أما من حيث المضمون فهو منحط وقذر . لما في المقطعين من بذاءة وعهر وفحش وخنا .

ولو كان القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة حين أشاد بشاعرية أبي نواس يضع في حسابه تقويمه من ناحية المضمون لما وسعه إلا أن يحكم بإقامة الحد الشرعي عليه ، لدناءة الجرائم التي أعترف بها ، بل وافتخر بها وسجلها في شعره بكل جرأة ووقاحة .؟ .

إن حكم الدين على شعر الشاعر وأدب الأديب غير حكم النقد الأدبي الخالص .

وهذا هو الذي أراده القاضي بقوله : « والدين بمعزل عن الشعر » .

ولكن دعاة تزوير مصادر الإبداع بتروا هذه العبارة عن السياق الذي وردت فيه وهم يعلمون . ثم راحوا يستدلون بها على أن الشاعر ـ ومثله الفنان ولو كان راقصة عارية ـ فوق المساءلة عما يقول وعما يفعل في مجال الفن والأدب والفن بالنسبة للدين في منطقة محايدة . فالدين لا يأمرهم ولا ينهاهم ؛ لإنهم أدباء وفنانون ، صانعو أدب وفن؟!.

ثم ادَّعَوْا أن إطلاق الحرية ـ الفوضى ـ للفنان ، وعبثه بالقيم والأخلاق والفضائل الأنسانية ، وإهداره للنقل والعقل والواقع ، هو سبب الإبداع ؟ ! .

** مرحلتان :

ومرَّتَ هذه الدعوى عندهم بمرحلتين حتى الآن :

* المرحلة الأولى : اكتفوا فيها بإظهار الابتهاج بما قاله القاضي الجرجاني في شئ من الترقب والحذر . ومن شواهد هذه المرحلة تعليق الدكتور محمد مندور على عبارة

القاضي ، فقد قال :

« وهذا قول يدهشنا من قاضي القضاة الشافعي الراسخ القدم في الإسلام . وها نحن اليوم قد لا يستطيع أحدنا أن يجهر برأي كهذا »[٧١] .

أما المرحلة الثانية ، فقد نَحَوْا فيها منحى الاستدلال بما قاله القاضي الجرجاني على أن الفن فوق الدين في جميع اشكاله وقوالبه ، وأن الأديب أو الفنان لا يسْأل عما يفعل ؟ .

وفي هذا تحريف شنيع لعبارة الجرجاني ، التي أراد فيها أن اسفاف الشاعر وفساد عقيدته لا يكون مبرراً لمحو شاعريته أو استاذيته في الشعر .

ومن قبل الجرجاني طبَّق ابن سلام الجمحي مذهب الجرجاني هذا في كتابه «طبقات فحول الشعراء » حيث صدَّره بالحديث عنْ طبقات الشعراء الجاهليين ، ونسقهم على أسس فنية خالصة وهي :

١ ـ وفرة النتاج الشعري .

٢ ـ تعدد الأغراض الشعرية .

٣ ـ ثم جودة الصنعة .

ولو كان ابن سلام يصنِّف الشعراء حسب عقائدهم وعفة شعرهم لنفض يده من الشعر الجاهلي ، ولما كان في كتابه للجاهليين طبقات .

ولا يخفى على القارئ الفطن أن هؤلاء الرهط المفسدين في الأرض يتخذون من عبارة الجرجاني وسيلة لانحطاط المضمون الشعري وانتهاكه لكل القيم والفضائل والمقدسات . وسنذكر بعد قليل نماذج تطبيقية لهم بعد الحديث عن بقية استدلالاتهم بأقوال أخرى من التراث :

---

٧١ ـ النقد المنهجي عند العرب : (٢٨١) .

** الشعر نكد يقوي في الشر :

ويستدلون ـ كذلك ـ بما روى عن الأصمعي من أن الشعر لا يقوى إلا في الشر ، فإذا قيل الشعر في الخير ضعف ولان ؟ وهذه العبارة وردت في كتب الأدب والنقد عن الأصمعي ويختلف الرواة في صياغتها ، اختلافًا لا يمس أصل المعنى ولا المناسبة التي قيلت فيها ، وهي :

** المناسبة :

يُجمع الرواة على أن الأصمعي قال هذه العبارة في الأغراض التي طرقها الفحول من الشعراء فأبدعوا .

** الصياغة :

أما في كتب المتقدمين فإن المرزباني أوردها مرتين في صياغة واحدة . قال :

« حدثني عبدالله بن يحيى : قال حدثنى إبراهيم بن عبدالصمد قال : حدثني الأصمعي ، قال :

« طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان ؛ ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير ، من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم ، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما لان شعره .

وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول ، مثل : امرئ القيس وزهير والنابغة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح ، والتشبيب بالنساء ، وصفة الخمر والخيل والحروب، والافتخار ، فإذا أدخلته في باب الخير لان » [٧٢] .

تشبث مزورو مصادر الإبداع بما قاله الأصمعي هنا ، كما تشبثوا بما قاله القاضي الجرجاني من قبل .

---

٧٢ ـ الموشح (٧٩ ـ ٨٣) تحقيق : البجاوي ، دار الفكر .

القاضي رفع - في نظرهم - الشعر فوق الدين ؟! والأصمعي حصر - في فهمهم - الإبداع الشعري في قول الشر ، والخمريات والغزليات والولوغ في أعراض الناس ؟! .

وبهذا تم لهم - حسب مزاعمهم - المنهج النظري للأدب والفن ؟ فليقل الأديب والفنان ما شاءا من القول غير عابئين بدين ولا خلق ولا عقل ولا واقع ، ولا مجتمع ولا ذوق ؟ .

**** لا دليل لهم فيها :**

والواقع أن عبارة الأصمعي لا دليل لهم فيها على ما أرادوا ، كما كان لا دليل لهم في عبارة القاضي الجرجاني من قبل . ولنا على ذلك الأدلة الآتية :

أولا : أن الأصمعي نفسه حكم لشعر حسان بالعلو في الجاهلية والإسلام ، إلا ما قاله في المراثي بعد دخوله في الإسلام فقد وصفه بالضعف واللين وليست المراثي وحدها هي الداخلة في باب الخير في شعر حسان . فحسان كان كل شعره في الخير منذ أسلم ورائداً لشعراء الدعوة فلا معنى لإطلاق وصف الخير على مراثيه دون بقية شعره .

ثانياً : إن شعر المراثي - عموماً - من أوعر أنواع الشعر بشهادة النقاد والشعراء أنفسهم .

فقد روى ابن رشيق :

« وقال بعض النقاد : أصعب الشعر الرثاء ؛ لأنه - أي شعر الرثاء - يُعْمَل رغبة لا رهبة . قال ابن قتيبة قال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي :

أنت في مدائحك لمحمد بن منصور كاتب البرامكة أشعر منك في مراثيك فيه .

فقال : كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء » (٧٣) .

فإذا صح أن مراثي حسان فيها لين وضعف ، فليس معنى هذا أن الشعر يضعف في الخير ، وإنما ينسب إلى صعوبة شعر المراثي عند عموم الشعراء إلا من عصم الله .

---

٧٣ - العمدة : (٢٥١/١) .

ثالثًا : لم يكن للأصمعي شواهد على ضعف شعر حسان إلا المراثي ، التي قالها في رسول الله صلى الله عليه وسلم وصاحبيه حمزة وجعفر ، وكان هذا بعد أن بلغ حسان سن الشيخوخة أفلا يجوز أن فتور مراثي حسان ثمرة لكبر سنه ؟ وقرض الشعر في سن الشباب المتدفق بالحرارة والحيوية يختلف عن قرضه في سن الشيخوخة لبرود العواطف وذهاب النخوة .

إن ابن سلام الجمحي نفى أن يكون في شعر حسان الصحيح النسبة إليه لين أو ضعف ، وعزا ما لوحظ عليه من الفتور والضعف إلى شعر مكذوب نسب إلى حسان ؛ لإنه كما يقول الجمحي ـ قد حُمِل عليه ما لم يقله . ثم شهد له بأنه :

« كثير الشعر جيده ، وقد حمل عليه ما لم يُحْمَل على أحد ؟ وضعوا عليه أشعارًا كثيرة لا تُنتَقَى » [٧٤] .

فما الذي بقي من كلام الأصمعي يتمسك به مزورو مصادر الإبداع ؟ .

وعلى عكس ما يذهبون فإن الخير من أثرى موارد الإبداع إذا وهب الشاعر ، والفنان الاستعداد الفطري للعمل الأدبي أو الفني .

وما أكثر ما روته الدواوين والمختارات والحماسات من شعر مبدع لشعراء مبدعين مشرقًا ومغربًا ، ولم يكن مصدر ابداعهم الشر أو الباطل ، ولكنهم قالوا الشعر في أعراض عفيفة شريفة فخلدوا وخلد شعرهم ترويه جميع الأجيال .

وفي العصر الحديث أبدع رائد نهضته البارودي ، ولم يكن ماجنًا ولا زنديقًا كأبي نواس ، ومطيع بن إياس والضحاك ووالبة بن الحباب .

**** بانت سعاد :**

لما قدم كعب بن زهير المدينة تائبًا راغبًا في شهر إسلامه أمام صاحب الدعوة صلى الله عليه وسلم ، أنشد قصيدته المشهورة : بانت سعاد » وكان مطلعها غزليًا على عادة شعراء الجاهلية ، ووصف « سعاد » بأوصاف جمالية حسية فقال :

---

٧٤ ـ طبقات فحول الشعراء : (١٧٩) .

بانت سعاد فقلبي اليـوم متبـــــول

متيـم اثرهـــا ، لم يُفْدَ مكبــول

وما سعاد غداة البين إذا رحلـــــوا

ألا أغنٌ غضيض الطرف مكحول

هيفـاء مقبلـةٌ عجـزاء مُدْبـــــرة

لا يُشْتكى قصرٌ منها ولا طـول

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت

كأنه مَنْهَــلٌ بالــراح معلـــول [٧٥]

هكذا تراه قد وصف « سعاد » وصفًا جماليًا حسيًا فهي ظبية غريرة في صوتها لذة ، وفي عينيها بريق . رشيقة إذا أقبلت ، ممتلئة إذا أدبرت ، ربعة معتدلة القوام ثغرها باسم ، وريقها ساحر . ومع هذا استمع إليه صاحب الدعوة فلم ينهه عما قال. ولم يُشر إليه بالتوقف . ثم قَبِل إسلامه ، ومنحه جائزة سنية هي بردته الشريفة .

هذه وقائع صحيحة من عصر النبوة ، ظنّ مزورو مصادر الإبداع أن لهم فيها دليلا على دعواهم : أن مصدر الإبداع هو منح الإديب أو الفنان حرية بلا حدود ، وأن الأدب والفن فوق الدين ؟ .

** رد هذه الشبهات :

ومن سوء حظهم أن الخسران حليفهم في كل ما تمسكوا به فهذه الوقائع التي اقترنت بـ « بانت سعاد » مع صحتها ليس لهم فيها دليل ، بل هم واهمون أشد ما يكون الوهم . وهذه هي الأدلة :

١ ـ فكعب حين أنشد هذه القصيدة بما فيها من غزل أمام صاحب الدعوة صلى الله عليه وسلم . وفي مسجده المبارك وعقب صلاة الفجر ، كان حديث عهد جداً

٧٥ ـ ديوان كعب بن زهير

بالإسلام.

٢ ـ وبدءُ قصيدته بالغزل والتشبيب كان جريًا على ما نشأ عليه من سنة الشعراء، التي كان صاحب الدعوة صلى الله عليه وسلم يعرفها ويعرف أنها أصل من أصول بناء القصيدة لدى الشعراء الجاهليين .

٣ ـ وسعاد التي وصفها كعب كانت رمزًا للمرأة وليست أمرأة معينة معروفة بين الناس.

٤ ـ وأما الجائزة العظيمة حقًا التي أجازها صلى الله عليه وسلم لكعب فلم تكن على المقطع الغزلي ـ بداهة ـ وإنما كانت على التوبة الخالصة التي تابها كعب ، والمعاني الشريفة التي وردت في القصيدة بعد المطلع الغزلي ، لقد تجاوز صلى الله عليه وسلم لكعب عن مطلعه الغزلي وهو على يقين بأن كعبًا لًما يفقه الإسلام سيخلو شعره من هذه العادة ولو كان كعب عاد إلى مثله بعد رسوخه في الإسلام لما أقره عليه صاحب الدعوة صلى الله عليه وسلم .

وكيف يقره وقد أنكر على النابغة الجعدي مبالغة في معنى تجاوزت حدًّ القبول إذ قال النابغة :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا

وإنا لنبغي فوق ذلك مظهرًا

وليس بعد السماء مظهر . فقال عليه السلام للجعدي :

«أين المظهر يا أبا ليلى ؟قال الجنة يا رسول الله . قال : أجل ، إن شاء الله»[٧٦].

الدين بمعزل عن الشعر ، واشعر نكد يقوى في الشر وبانت سعاد ، أقوى ما يستدل به مزورو مصادر الإبداع من المأثور في التراث ، وها نحن أولاء قد أخرجنا هذه الوقائع من دائرة استدلالهم فلم يبق لهم بها مُتَمسَّك . والحق فيها ظاهر لمن يبتغي الحق، أما المعاندون فيكفي أننا أقمنا عليهم الحجة ، وكل امرئ بما كسب رهين .

---

٧٦ ـ دلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر الجرجاني : (٢٢١) طبعة : شاكر .

** من النظرية إلى التطبيق :

ونضع أمام القارئ صوراً من تطبيقاتهم على نظرية الإبداع التي زوروا مصادرها ، وتطاولوا فيها من حيث المضمون مع المساس بالصورة على القيم والمقدسات.

** الناس في بلادي :

هذا عنوان قصيدة لصلاح عبدالصبور يخاطب فيها الله تعالى عما يقولون علواً كبيراً ، يقول صلاح :

يأيها الإله / الشمس مُجْتَلاك / والهلال مفرق الجبين ؟!

وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين . ؟!

وأنت نافذ القضاء أيها الإله .

بَنىَ فلان واعتلى وشيَّد القلاعْ .

وأربعون غرفة قد مُلئت بالذهب اللمَّاعْ .

وفي مساء واهن الأصداء جاءه عزريلْ .

يحمل بين إصبعيه دفتراً صغير ؟

وأول أسم فيه ذلك الفُلان .

ومدَّ عزريل عصاه ؟ .

بسرِّ حَرْفَي « كن » بسرِّ لفظ كان » .

وفي الجحيم دُحْرِجَتْ روح فلان ؟ .

يا أيها الإله ؛ كَمْ أنت قاس ٍ مُوحش يا أيها الإله » (٧٧) .

تُرى ، لمن أساء صلاح عبدالصبور ؟ إنه أساء إلى الذات العلية ، إلى الله ؟ .

---

٧٧ ـ ديوانه : (١٥٠) .

فأولا : يجسم ظهوره في الشمس ! .

وثانيًا : يجعل له جبينًا ! والله ـ ليس كمثله شئ « وكأن عبدالصبور ـ هنا ـ يستمد رؤاه من عقيدة « الحلول » المجوسية التي تذهب إلى أن « الله » حَلَّ في خلقه ! .

وثالثا : يَهْوي بعرشه من أعلى عليين ! ويهبط به إلى أسفل سافلين : من السماء إلى الأرض ! فعرش الرحمن عند صلاح هو الجبال !! .

رابعًا : يسخر من قول الحق : « إذا قضى أمرًا فإنما يقول له : « كُن » ؛ فيكون!.

خامسًا : يصف الله سبحانه « بالقسوة والوحشية !! .

سادسًا : يعترض على تصرف الله الحكيم في مخلوقاته ـ القضاء والقدر ـ لأنه أمات فلانًا ، وفلان هذا عند صلاح كان ينبغي أن يكون خالدًا فلا يموت ! ولماذا ؟ :

لإنه بنَى على الأرض قصورًا شامخات ؟ .

ولإنه يمتلك ذهبًا لماعًا يملأ أربعين غرفة ؟ ! .

وهذا هو الإبداع الشعري عند مزوري مصادر الإبداع ، الرهط الذين يفسدون في الأرض ولا يصلحون ؟ وحين يكون هذا ابداعًا عندهم ، فلا كانوا ولا كان الإبداع .

** كلمات لا تموت :

هذا عنوان ديوان لـ : عبدالوهاب البياتي ، وهو نظير صلاح عبدالصبور في الإساءة إلى الذات العلية والإستخفاف بالقيم الفاضلة ، والأخلاق النبيلة ، كلاهما أسلم قياده للشيطان فأضلهما وأعمى أبصارهما .

يقول البياتي في ديوانه المشار إليه :

الله في مدينتي تبيعه اليهود ؟! .

الله في مدينتي مشرَّد طريد ؟! .

أراده الغزاة أن يكون .

لهم أجيراً شاعراً قوّاد ؟! .

يخدعُ في قيثاره المذهّب العباد .

لكنه أصيب بالجنون ؟! .

لم يتورع البياتي ـ أخزاه الله ـ أن يصف الذات العلية بأحط الأوصاف :

رقيق يباع ويُشْتَرى . والبائع هم اليهود ؟! .

مشرَّد ، طريد ، شاعر ، قَوَّاد ، مُخادع ، مجنون [٧٨] .

هذه هي حصائد الحرية المطلقة التي يرى مزورو مصادر الإبداع أنها أم الإبداع؟ فأين هو الإبداع في هذا الهذيان المحموم من صلاح عبدالصبور وعبدالوهاب البياتي ؟ إنه الكفر وليس شيئًا غيره . والكفر الطافح في قصيدتيهما هما مسبوقان إليه منذ بدء الخليقة ، سبقهم إليه شيخهم إبليس اللعين حين عصى ربه وأبى أن يسجد حين أمره بالسجود لآدم .

فما الذي أبدع فيه صلاح والبياتي إذن ؟ .

حتى الوقاحة والبذاءة قد سبقهما إليهما خَلْق كثيرون إذن الإبداع عند مزوري مصادره كفر وفسق وبذاءة لسان .

وقال أحدهم يعارض قول المؤمن : « لا غالب إلا الله » : « لا غالب إلا الخَمَّار»؟!.

وقا أحدهم يعارض ما جاء في قصة يوسف عليه السلام من آيات في القرآن العزيز [٧٩]:

يوسف أعرض . يوسف أغمض .

يوسف لا تُعرض ! يوسف لا تُغمض !

تلك عروس البحر ؟ فماذا لو دخلت قلبك ؟ .

---

٧٨ ـ الحداثة (١٥٢) د / محمد خضر عريف .

٧٩ ـ المصدر السابق .

وملأت دربك ؟ .

ماذا لو قُدَّ قميصك من قُبُلٍ ؟ .

ماذا لو سَكب ذوب الليل ، دبيب الميل في شفَتَيك ؟ .

وتتسع الشفتان لحمُيَّ قُبَل ؟! .

هذا الشيطان - الحداثي - حكى قول عزيز مصر زوج زليخا صاحبة يوسف «يوسف أعرض » ثم راح يعارضه : يوسف لا تعرض ، يوسف لا تغمض .

ثم يلوم نبي الله يوسف العفيف الطاهر ؛ لإن عروس البحر زليخا - راودته عن نفسه فأبى ، وتساءل هذا الشيطان مخاطبًا يوسف عليه السلام .

ماذا كان سيحدث لو دخلت تلك المرأة قلبك ؟ .

أو تمثلت لك بكل طريق من حُبِّك إياها .. ؟! .

وماذا كان سيحدث لو راودتها أنت عن نفسها بدل أن تراودك هي ؟! .

وماذا كان سيحدث لو ملأت أنت شفتيك من رضابها ودخلت معها في معركة «قُبَلٍ » محمومة ؟! .

عزيزي القارئ : ماذا بقي من الوقاحة والدناءة والإسفاف والتحريض على الفحشاء ، بعد الذي قاله هذا الشيطان الملعون ؟ .

إن الحرية التي يطالب بها مزوِّرو مصادر الإبداع هي حرية الفحش والفجور ، والإلحاد والكفر، وليست حرية الإبداع العف النزيه .

وها هم قد مارسوا الحرية إلى أقصى درجاتها ولكنهم لم يُبدعوا ، وما عرف الإبداع إليهم سبيلا إنهم دعاة فسوق وإسفاف وإلحاد ، واتبعوا هواهم فكانوا من الغاوين .

الفصل السادس

تدمير اللغة والمضمون

وهذا جانب أخر لمزوري مصادر الإبداع ، يهدفون من ورائه إلى تحطيم الصورة أو الشكل ، بعد أن فرغوا من تزويرهم لتحطيم المضمون على النحو الذي قدمناه ، ويريدون من اللغة ـ هنا ـ اللغة العربية ، لغة التنزيل المعجز ، والسنة الشريفة . لغة العلوم والفنون الإسلامية عبر خمسة عشر قرنا .

لغة الحضارة الإسلامية الراقية بكل مكوناتها الأصيلة . ويريدون من تدمير اللغة ـ محو نظامها وقواعدها وبيانها ومناهج التعبير بها واعتبارها كأن لم تكن لغة أمة عريقة في حياتها وإسلامها ، ومهما تشعبت طرقهم في هذا التدمير فإنه يمكن حصرها في ثلاثة اتجاهات :

الأول : نسف قواعدها النحوية والصرفية .

الثاني : تعريتها من نظامها الدلالي .

الثالث : الإطاحة بنظام بناء جُملها وتراكيبيها وعلاقات أدواتها في التراكيب والفقرات والأساليب .

وكل واحد من هذه الإتجاهات معول هدم لكيان الأمة الشامخ الذي مزّق حدود الزمان والمكان خلوداً وشهرة .

وهذا المصطلح : تدمير اللغة . لم نفتره عليهم ، بل هم الذين نطقوا به وأعلنوه في أكثر من مناسبة ، وأكثر من مرة ، وقد نسبناه إلى القائلين به في كتابنا : « الحداثة سرطان العصر » . طبع مكتبة وهبة بالقاهرة عام ١٩٩٣م .

ولهم ـ كذلك ـ مصطلح أخر دَعَوْه : مَحْو القَبْلِيَّة » أي الاطاحة بماضي الأمة أيا كان : دينيًا أو أدبيًا أي : محو التراث العربي الإسلامي بمصادره السماوية والبشرية كل هذا من أجل تحقيق الإبداع في قصة أو رواية أو مسرحية أو قصيدة أو حتى رقصات عارية ؟ ! .

ولتدمير اللغة صلة وثيقة عندهم بتدمير المضمون .

وقد تأملنا كثيراً في ظاهرة الحداثة العربية المعاصرة . وخرجنا من هذا التأمل بالنتائج الآتية :

* إن هذه الظاهرة ـ الحداثة ـ آفة مدمرة لماضي الأمة ، وحاضرها ومستقبلها .

* إن هذه الظاهرة تتخذ من « الإبداع » صنماً يُعْبد ، ولتحقيق هذا الإبداع ـ البِدْعي ـ ينبغي أن تزال كل الموانع من طريقه سواء كانت موانع سماوية أو إنسانية وضعية .

* إن لهذه الظاهرة في الأدب والفن ؛ إن كان لها أدب وفن ، طريقتين .

أولاهما : غموض أعمى في جُلِّ ما يقال ، وإهدار لنظام اللغة .

والثانية : وضوح ظاهر في بعض ما يقال ، يصاحبه تحطيم المقدسات والقيم وكل جميل في الحياة .

وهم إن أغمضوا هلوسُوا وهرفوا .

وهم إن أوضحوا فحشوا وتقايؤا .

* إن هذه الظاهرة بواقعها المعاصر ظهير لأعداء الأمة على تقويض كيانها أو ازالتها من الوجود .

وأن للإبداع عندهم معادلتين :

إحداهما : تدمير المضمون + الغموض + تدمير اللغة = الإبداع ؟ .

والثانية : تدمير المضمون + الإيضاح + تدمير اللغة = الإبداع ؟ .

فالغموض والإيضاح مؤداهما واحد ، وإن كان أحدهما يحل محل الآخر في المعادلتين .

فصلاح عبدالصبور والبياتي والشيطان الذي عبث بسيرة يوسف عليه السلام ، واضحون فيما قالوا . ومع وضوحهم فهم إما دعاة إلحاد وكفر ، وإما فَسَقَة فجرة دعاة فحش وخنا .

وفي دعواهم لتدمير اللغة وتبرير الغموض يقدمون رؤى سخيفة ، وأطروحات غريبة لا تصدر عن انسان ذي عقل ، وإليك البيان .

** تبرير الغموض :

في تبرير الغموض يقولون : إن اللغة الغامضة لغة ولود توحي بمعان لا حصر لها ، وتتعدد معانيها بتعدد قُرّائها ، فإذا قرأ النص الغامض مائة قارئ اعطاهم مائة معنى ، بل إن اللغة الغامضة تتعدد معانيها بتعدد قراءتها بالنسبة للقارئ الواحد فإذا قرأ شخص واحد نصاً غامضاً عشر مرات أعطاه في كل مرة معنى غير الذي فهمه منه في المرات الأخرى ، فهي لغة طروق ولود وظيفتها الإيحاء لا التحديد ولا التدقيق .

وهذا الوصف يحيل اللغة عند مزوري مصادر الإبداع إلى « سراب » خادع ، وإن كان بين لغتهم الغامضة وبين « السراب » من فرق ، فإن السراب يخدع الحواس ، أما لغتهم فتخدع العقول ، وهذه هي الكارثة ، إذ لا معنى لها إلا الأوهام .

* أما اللغة الواضحة فهي - عندهم - لغة عقيم تلد مرة واحدة حين تدل على المعنى الوضعي . وتلد مرة أخرى - وأخيرة - حين تدل على غير المعنى الوضعي من دلالات المجاز أو الكناية والتعريض ، واللغة الغامضة لغة إيحاءات لا حصر لها . أما اللغة الواضحة فهي لغة : عقل ، ومنفعة ، أو متعة ، وهذه صفات ذم عندهم للغة الواضحة ؛ لإن مُزَوِّري مصادر الإبداع يناصبون العقل العداء ، ويكرهون المنفعة ، ولهم بلادة لا يحسون معها بالمتعة الفنية المهذبة .

** شواهد من التراث :

بعد هذا التفلسف الفارغ في تفضيل لغة الغموض على لغة الوضوح عمد مزورو مصادر الإبداع إلى شواهد من التراث يبررون بها غموضهم ورطانتهم ، نذكر منها

صورًا ونرد عليها لنكشف فساد ما هم عليه :

أ ـ قال الفرزدق يمدح إبراهيم بن هشام المخزومي خال هشام بن عبدالملك بن مروان :

وما مثله في الناس إلا مملكًا / أبو أمه حي أبوه يقاربه[٨٠] .

يريد أن يقول : ليس في الناس من يشبه إبراهيم في الفضل إلا ابن اخته مملك ـ يعني هشام ـ الذي أبوا أمه ـ أي أبو أم هشام ـ أبو الممدوح ـ يعني أبو إبراهيم .

ولكن الفرزدق قد عبرً عن هذا بأسلوب معقَّد غاية التعقيد فقدَّم وأخَّر ، وفصل بين أجزاء الجمل ، فاختل التركيب وضاع المقصود .

ومزورو مصادر الإبداع يتخذون من كلام الفرزدق ـ هنا ـ نصًا تشريعيًا للغموض الذي هو مطية الإبداع عندهم . وهذا ـ منهم شذوذ في الفهم والاستدلال . فقد أجمع النقاد والبلاغيون على فساد بيت الفرزدق المذكور . وعلماء البلاغة يتخذون منه شاهداً على أشد أنواع التعقيد اللفظي ، الذي يسلب الكلام معنى الفصاحة .

ومع أن الفرزدق ارتكب أشد صور المعاظلة والتعقيد فإنه لم يُبْدِع في قوله هذا . وهذا يُبْطل قولهم أن من مصادر الإبداع الغموض .

ومع هذا فإن بين غموض الفرزدق ـ هنا ـ والغموض الذي يدعون هم إليه فرقًا واضحًا .

ذلك أن بيت الفرزدق على ما فيه من خلل معناه قد فُهِم ولو بعد عناء .

أما غموض مزوِّري مصادر الإبداع فليس له معنى حتى يمكن التوصل إليه ولو بعد عناء ؛ لإن الحداثيين يميتون اللغة ثم يستعملونها وهي غير صالحة للدلالة على أي معنى حقيقي أو خيالي .

وكذلك يستدلون بقول المتنبي :

---

٨٠ ـ بغية الإيضاح (١/ ٢٠) للشيخ عبدالمتعال الصعيدي .

ب ـ أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صممُ

أنام ملء جفـونـي عـن شواردهــا

ويذهب الخلق جرأها ويختصم[٨١]

فقد ادعى المتنبي أن للأعمى نظراً إلى أدبه ، وأن للأصم سمعا إلى شعره .

والرد على كلام المتنبي واستدلالهم به جدٌ يسير .

فالمتنبي لم يذهب مذهب غموض مزوّري مصادر الإبداع بل لا غموض في كلامه أبداً ، والعوام من الناس يدركون معاني المتنبي بمجرد سماعهم لكلامه .

إن المتنبي أراد أن يصف شعره بالشهرة والذيوع وهذا ظاهر كل الظهور في البيت الأول . كل ما في الأمر أنه أورد فيه مبالغتين تولدت عنهما كناية :

المبالغتان هما : نظر الأعمى إلى أدبه ، وسماع الأصم لكلامه وأما الكناية المتولدة عنهما فهي شهرة أدبه بين الناس .

أما البيت الثاني فإنه يريد منه أن شعره حمَّال لأوجه من المعاني والتفسير ، وكل من فهم منه معنى تمسك به ، وما كان اختلاف الناس حول شعره إلا لإنه له معان مفهومة أما غموض الحداثيين فليس له معان يختلف الناس حولها . المتنبي لم يزد على وصف شعره بقوة التأثير والشهرة وثراء معانيه ، فليس في كلامه غموض مثل غموض الحداثيين الذي لا يفهم منه أحد معنى حتى الحداثيون أنفسهم .

جـ ـ وللمتنبي بيت أخر تشبث به مزورو مصادر الإبداع هو قوله :

وما الدهر إلا من رواة قصائدي

إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً[٨٢]

٨١ ـ ديوانه .

٨٢ ـ ديوانه .

فقد خُدِعوا بأن المتنبي جعل الدهر راوية لشعره مرة وجعله منشداً له مرة أخرى . والدهر زمن فكيف يكون ذا ذاكرة تروي ، وذا لسان ينشد ؟ .

وإذا كان المتنبي صنع هذا ، أفلا يكون لنا فيه قدوة في عقد العلاقات بين أجزاء الكلام على نمط غير معهود عند أنصار الوضوح ؟ .

هذا الفهم الذي قاد الحداثيين للاستدلال على مشروعية غموضهم بنصوص التراث ، ومنها بيت المتنبي هذا ، يدل دلالة قطع على بلادتهم في فهم اللغة وطرائق التعبير فيها . إذ ليس في بيت المتنبي ـ هنا ـ غرابة ولا خلل ولا غموض ، والعربي السوي يفهم من الدهر الوارد مرتين في بيت المتنبي واحداً من أمرين :

أحدهما : أن يراد من الدهر معناه الوضعي : الزمن » ويكون في الكلام مبالغة معناها ذيوع شعره في كل زمان ومكان ؛ لإن الزمن يعم جميع الأمكنة .

والثاني : أن يكون المراد من الدهر أهله والناس الذين يعيشون فيه . ويكون في هذه الصياغة مجاز مرسل علاقته الزمانية فأين الغموض في كلام المتنبي يا ترى ؟ .

وما أكثر النصوص العربية ، ومنها نصوص مقدسة ، التي حفلت بهذه الصور التي وردت في شعر المتنبي وغيره من جاهليين وإسلاميين ؟ .

وهل ما استشهدوا به من شعر الفرزدق والمتنبي وغيرهما فيه من الغموض الأعمى ما في هذا المقطع الحداثي .

هبطت زنجية شقراء في ثوب من الرعب البديع ؟! .
حلَّقَتْ حول المدينة ؟! .
فصدت شريانها ؟! .
فامتزج الفجر وطوفان المساء ؟! .
وابتدا رقص الدماء ؟![٨٣] .

هذا المقطع يعُدُّه الحداثيين إبْداعًا ؟! أجل يعدونه إبداعًا وهو مجرد هلوسة لا تصدر إلا عن مخمور أو محموم .

---

٨٣ ـ الكتابة خارج الأقواس : سعيد السريحي .

** نماذج من شعرهم الغموضي :

* الأول : من شعر بدر شاكر السياب :

بعد ما انزلوني سمعت النواحْ .
في نواح طويل تسف النخيلْ .
والخطى وهي تنأى إذن فالجراحْ .
والصليب الذي سمروني عليه طُوال الأصيلْ .
لم تمتني ، وأنصت ، كان العويل .
يعبر السهل بيني وبين المدينة .
مثل حبل يشد السفينة .
وهي تهوي إلى القاع ، كان النواحْ .
والدجى في سماء الشتاء الحزينة ؟![٨٤] .

* الثاني : من شعر مهيار الدمشقي :

إذهبي ؛ لا نريدك أن ترجعي يا حمامة ؟ .
إنهم أسلموا لحمهم للصخورْ .
وأنا ، ها أنا اتقدم نحو القرار السحيق .
عالقًا بشراع السفينة ؟ .
إن طوفاننا كوكب لا يدور .
إنه غامر عتيق .
ربما نتنسق فيه العصور الدفينة [٨٥]

---

٨٤ ـ ديوانه .

٨٥ ـ ديوانه .

* الثالث : من شعر مهدي سالم :

قصف الرعد ، وانطلقت في الفضاءْ .

رَجْم وترامى شررْ .

وتَسَارُع وَمْضْ .

وثارت أعاصيرْ .

واشتد فيض المطرْ .

وتدفق سيل من الماء والقارْ .

يجتاح كل المضايق ، كل الضفافْ .

فلم يُبق حيا ، ولا لحياة أثر .

جرف الناس والطيف والصخرْ .

واجتثت ما كان من عشب وشجرْ .

أهو ما حدثنا به رقم الأولينْ ؟ .

أم الكون ينزع قِشرتهْ ؟[٨٦] .

* الرابع : من شعر محمود درويش :

حلِمْ مالح / وصوت / يحفر الحفر في الحجرْ .

اذهبي يا حبيبتي / فوق رمشي أو الوترْ .

زمن فاضح / موت / يشتهينا إذا عبرْ .

انتهى الآن كل شئ / واقتربنا من النهرْ .

انتهت رحلة الفجر / وتعبنا من السفر .

---

٨٦ ـ ديوانه .

شارع واضح / وبنت / خرجت تلصق الصورْ .

فوق جدران جثتي / وخيامي بعيدة ؟[٨٧].

هذه أربع صور من شعرهم الغموضى ، وهم ـ طبعًا ـ يعدونها أبداعًا فنيًا رائعًا؟ ليقولوا ما يشاءون ، ذلك ليس مهما وإنما المهم هو أنت أيها القارئ . اقرأها مرة تلو مرة ثم أجب عن هذه التساؤلات .

* هل فهمت مما قالوه شيئًا ؟ .

* هل أحدث أيٌّ من النماذج الأربعة استجابة عندك إيجابا أو سلبًا ؟ .

* هل أثارت فيك أي عاطفة إنسانية ، خوفًا أو شفقة وتعاطفًا أو إعجابا ؟ .

* هل وقفت في أيٍّ منها على تجربة انسانية مثيرة ، هزَّت نفسك وبثت فيك لونا من الإنفعال ؟ .

* هل اختلف حالك بعد قراءتها عن حالك بعد قراءتها أم حالاك سواء ؟ .

* هل اقتنعت بشئ ، أو استمتعت بشئ حصلت عليه من أي نموذج منها ؟ .

إن كنت تجيب بنعم ـ ولا إخالك كذلك ـ فالنماذج من الفن الشعري البديع .

وإذا أجبت بـ « لا ـ فهذه النماذج رغاء كرغاء الأباعر بل طنطة كطنطة الذُّباب .

لغةٌ ميتة ، وتراكيب قلقة ، وخيال سرابي مريض فمحال أن يكون هذا ادبًا ، فضلا عن كونه إبداعًا .

---

٨٧ ـ ديوانه .

الفصل السابع

الإبداع كيف يكون

** مقطع من دالية المعري :

ها أنتذا قد فرغت من قراءة النماذج الأربعة من شعر الغموض الحداثي ، الذي يعدها الحداثيون من النماذج المبدعة . وقد عرفت ما فيها من لغو فارغ وخيال مريض وذوق منحط .

فتعال ـ الآن ـ وأقرأ ـ مع التأمل ـ مقطعًا من دالية أبي العلاء المعري ، الشاعر العباسي الذي خلد ذكره شعره وأدبه ، قال رحمه الله :

غيرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعتقادي ... نوحُ باك ولا تَرنُّم شادي
وشبيه صوت النَّعيِّ إذا قيس ... بصوت البشر في كل نادي
أبكَتْ تكلمُ الحمامة أم غنَّت ... على فرع غُصْنِها الميَّادي
صاح هذه قبورنا تملأ الرحب ... فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطء ما أظن أديم ... الأرض إلا من هذه الأجساد
وقبيح منا وإن قدم العهد ... هوان الآباء والأجداد
سر إن اسطعت في الهواء رويداً ... لا اختيالا على رفات العباد
رب لحدٍ قد صار قبرا مراراً ... ضاحكٍ من تزاحم الأضداد
ودفين على بقايا دفين ... في طويل الأزمان والآباد
فاسأل الفرقدين عمن أحسَّا ... من قبيل وآنسا من بلاد
كم أقاما على زوال نهار ... وأنارا لمدلج في سواد
تعب كلها الحياة فما أعجب ... إلا من راغب في ازدياد
إن حزنا في ساعة الموت ... اضعاف سرور في ساعة الميلاد
خُلِق الناس للبقاء فضلت ... أمة يحسبونهم للنفاد
إنما ينقلون من دار أعمال ... إلى دار شقوة أو رشاد
ضجعة الموت رقدة يستريح الجسم فيها ... والعيش مثل السُّهاد[88]

88 ـ ديوانه : القصيدة الثالثة والأربعون .

** وقفة مع هذه التحفة :

قال المعري هذه القصيدة الرائعة بمناسبة وفاة فقيه حنفي كان صديقًا له . وقد أفرغ فيها عديدًا من رؤاه التي تساقطتْ عليه من خلال تجربة مؤلمة حزينة عاشها كصدى لموت صديقه الفقيه .

بيد أنه لم يعدد مآثر الفقيه ولم يرثه وحده ، ولكنه رثى الوجود الإنساني كله ، وسرَّح وطوَّف بخياله المكلوم في أرجاء الكون الممتد زمانًا ومكانًا . واقتنص صورًا رائعة من دنيا الخيال الصانع ، والإلهام المبدع ، فأثار فينا كثيرًا من العواطف الإنسانية لنعيش تجربته كما عاشها ، متنقلا بين ماضي الإنسانية وحاضرها ومستقبلها الأبدي :

تأمل حال الحياة فوجدها مقهورة لقوة عظمى « الله » يبدؤها ويفنيها ثم يعيدها ، ويتصرف فيها بين البدء والإعادة حسبما يشاء لا يملك مخلوق أمامه من أمره شيئًا . هذا التأمل الصادق أملي عليه موقفًا مؤداه :

أن حولنا وقوتنا مجرد أوهام أمام حول الله وقوته ، فلا جدوى من بكانا إذا بكينا ، ولا من غنائنا إذا غنينا ، ولا من حزننا على من قضى نحبه ومات ، ولا من فرحنا بمولود إذا أقبل . وسواء صاحت الحمامة فزعًا ، أو غنَّت طربًا . فالمصير هو المصير . فعلام نضحك أو نبكي ؟ .

ثم اسلمته هذه التجربة إلى التفاته إلى الماضي وما فيه من عظات وعبر ، فإذا به يترك الحديث عن رؤاه ويلتفت إلى الإنسانية كلها يصيح فيها قائلا .

صاح هذه قبورنا تملأ الـر حب فأين القبور من عهد عاد

إنه استطاع بواسطة اسم الإشارة : هذه قبورنا أن يقفنا على مصيرنا المحتوم ، وما ينتظرنا من طوارئ جسام ، ثم يزيد من ضخامة الفجيعة بهذا الاستفهام التهويلي : فأين القبور من عهد عادِ ؟ .

حقًا إننا لا نرى غير قبور آبائنا وأجدادنا الأدنين ، فأين قبور الغابرين منذ خلق آدم ؟ أو منذ عهد عاد ؟ .

ثم يتوصل بغياب قبور الأقدمين إلى أنها تحللت لحومها ودماؤها وعظامها ، وصارت ممزوجة بكتلة الأرض التي ندوس عليها بأقدامنا فندوس على رفات آبائنا

وأجدادنا . وليس من البر أن نطأ عليهم وهم أصولنا . فينادينا حكيم المعرة فيقول :

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

وقبيح منا وإن قدُم العهد هوان الآباء والأجداد

يالها من صبيحة لا كالصيحات . إنها تضعنا في مـأزق لا فكاك عنه . فماذا نصنع كي لا نسئ إلى جدودنا ، وقد تفتت كيانهم البشرى وامتزج بأرضنا .

يقترح أبو العلاء أن نطير في الهواء تواضعًا لا تكبرًا على رفات الحشود الهائلة من آثار العباد البالية ؟ .

ويرينا ـ بعد ذلك ـ صورة خيالية أشبه ما تكون بالبدائه المسلمات :

رب لحدٍ قد صار قبرًا مرارًا *** ضاحكٍ من تزاحم الأضداد

أي وربي : صار قبرًا مرارًا : مرة لملك ، وثانية لصعلوك ، وثالثة لغني وأخرى لفقير ، ومرة لرجل ، ثم لامراة ، أو لكبير ، ثم الصغير ؟! .

ومرة لمؤمن تقي ، ثم لفاجر غَوِي . والقبر في كل مرة يضحك من المفارقات العجيبة التي تتوارد عليه .

عظام على عظام ، ولحوم على لحوم ، ودماء تمتزج بدماء . وهذا ما أراده حكيم المعرة بقوله :

ودفين على بقايا دفين *** في طويل الأزمان والآباد

ويخاطب أبو العلاء كلا منا فيقول :

اسأل النجمين العظيمين « الفرقدان » كم شهدا من القبائل والشعوب والأمم ممن لا يعلمهم إلا الله ؟ وكم رأيا من بلاد في أرض الله الواسعة ؟ .

وكم من مرات أنارا فيها الطريق للسائرين في الظلام ؟ .

إن هذا الكون قديم قديم ، والناس فيه أطياف خيال طيف يعقب طيفًا . وما منهم أحد خالد ، ولا دائم غير قيوم السموات والأرض .

ثم انظر إلى « اسقاطه » هذه الرؤيا وقد استعدت النفوس لالتقاطها :

تعبٌ كلها الحياة فما أعجب *** إلا من راغب في ازدياد .

اسقاطة حكيمة تحصن العباد من الاغترار بهذه الدنيا الفانية ومن التزاحم والتخاصم حولها ، وهي خيال زائل ؛ وسحابة عما قليل ستنقشع ، طابعها الخداع : ان هي أضحكت أبكت وإن اعطت سلبت .

ثم يضع أمامنا هذه الموازنة السريعة :

إن حُزْنًا في ساعة الموت اضعاف سرور في ساعة الميلاد . نحن في ساعة الميلاد نُسرُّ بأمر جديد لا عهد لنا به ، ولكننا في ساعة الموت تذهب أنفسنا حسرات على كائن عرفناه ، وصار جزءًا من حياتنا . فما أقصر السرور ، وما أطول الحزن ثم ينتقل بنا حكيم العرة إلى لقطة نادرة من فكره وفلسفته حين يفترض بقاء الإنسان بعد مولده ، ويجعل الموت كرقدة الحي ليلا ليستريح من أمسه ، ويجعل الحياة مثل الموت سهرة يزايل فيها النوم . فوجوده مستمر ما دام قد ولد ثم تأتي الرحلة النهائية للوجود كله ، فينتقل البشر من دار عمل إلى دار شقاء « النار » أو دار رشاد « الجنة » إنها تحفة فنية - رائعة، انتظمت فيها الرؤى والمشاهد في شكل محكم ، وعرض جميل ، وإحساس فني صادق .

صِدْق ، في المشاعر والأحاسيس والتخيل تولد عنه صِدْق في التعبير وحسن التكوين . وخيال خصب فياض شديد الأسر والتأثير . ولغة فخمة ناسبت جو القصيدة مفردات وتراكيب . وصور بيانية مشرقة مثل الكوالب النيرات . وموجات من التأمل هزت أقطار النفس علُوًا وسُفْلا . وفائدة حصلت ، وعِبَر برزت . وروح تمتعت ، وعواطف أثيرت وهذا هو الإبداع في أجلى صوره ، وأحسن معارضه ، فلله در أبي العلاء المعري فيلسوف الشعراء . وشاعر الفلاسفة .

** قُبَّرة شوقي :

والآن ننتقل من الشعر العربي القديم ، ممثلا في المقطع السابق من دالية المعري إلى الشعر الحديث ممثلا في قبُّرة أمير الشعراء أحمد شوقي .

رأيت في بعض الرياض قُبَّرة *** تُطيِّرُ ابنها بأعلى الشجـــرة
وهي تقول : يا جمال العُشِّ *** لا تعتمد على الجناح الهشِّ
وقــفْ بعـود جَنْب عـودي *** وافعل كما أفْعَل في الصعودِ
وانتقلت مـن فـن إلـى فـنْ *** وحددت لكـل نقلة زمـــنْ
لكنـه قد خـالـف الإشـارة *** وقصـده أن يظهـر المهارة
فطار في الفضاء حتى ارتـفعا *** فخـانـه جَناحـه فـوقـعـا
فانكسرت في الحال ركبتاه *** ولـم ينَلْ مـن العـُلا مناه[٨٩]

هذه المقطوعة الشعرية الراقصة عروس من عرائس الفن الرفيع :

مـهـارة لـغـوية فـائقـة ، والفـاظ منتـقـاة للدلالة على المعاني المرادة ، وإحكام في الصياغة، وائتلاف بين المفردات والتراكيب .

ثم مهارة في بناء الفكرة ـ الحدث ـ وتلاحم أجزائها وتصاعدها في حِكْمة ولطف كأنها حُزْمة من نور أخضر يصعد في الأفق وسط حديقة ناضرة .

وموسيقى ـ راقصة مُرقِّصة ، تشنِّف الآذان بأشجى الألحان تجذب وتطرب كل من سمعها من صغار وكبار .

ثم هي ـ بعدُ ـ لوحة ساحـرة من عـمل الخـيـال المُبـدِع الحكيم ودَرْس تربوي للناشئين ، قدَّمه أمير الشعراء في صورة غنائية شفيفة اجتمع فيها الحسن والجمال من كل جهة .

---

٨٩ ـ الشوقيات . الشعر الفكاهي .

وهذه التجربة التي اختار شوقي بَطَلَيْها من الطيور إنما هي تجربة انسانية خالصة :

فالقبرة قد تكون أبا ، أو أمًا ، أو معلمًا ، أو صديقًا أو قائدًا لأمة .

وابنها قد يكون ولدًا ينصحه أبوه ، أو بنتا ترشدها أمها ، أو تلميذًا يوجهه استاذه ، أو جُنْدًا يدربهم قائدهم أو أمة يقودها زعيمها .

لقد تجلت استاذية شوقي وشاعريته في أدب التربية وحسن التوجيه كما تجلت شاعرية أبي العلاء من قبل واستاذيته في قضية الوجود الإنساني كله . فقدما للناس نماذج فذة من الفن الرفيع فيه للعقول إقناع ، وللعواطف امتاع وللقلوب انتشاء وطرب .

فأين يكون هذيان مزوري مصادر الإبداع من هذه التحف الخالدة ؟ إن رحاهم تجعجع ولا نرى لهم طحنًا إلا الصُّداع والدُّوار والغثيان .

إنهم - فِعْلا - :

إذا أغمضوا هلوسوا .

وإذا أوضحوا تقايؤا .

ورحم الله الشاعر الذي قال :

لكل داء دواء يُسْتَطَبُّ به *** إلا الحماقة أعيت من يداويها

** مبررات تدمير اللغة :

مرَّ تدمير المضمون عند مزوِّري مصادر الإبداع ، وكان له صورتان :

الأولى : غموض كثيف ليس له معنى ، أماتوا فيه اللغة من حيث الدلالة ، ومن حيث النظم والتركيب .

الثانية : وضوح حلَّ محل الغموض فيه هتك القيم ، وانتهاك الحرمات ، والتطاول حتى على الله وكتبه ورسله .

الفصل الثامن

مبررات التدمير

أما تدمير اللغة فلهم فيه مبررات نظرية ، ثم ممارسات عملية عبثوا فيها بنظام اللغة عبثًا شنيعًا .

وبعض حداثيي الجيل الماضي كان يتناول هذا الجانب في شئ من الحياء ، ويتلمس له مبررات من أنماط التعبير من نصوص التراث ، حتى القرآن نفسه لم يسلم من هذا الإعتداء السخيف .

وبعضهم كان ينادي بوأد اللغة العربية كلية ويطلق عليها اللغة الجنائزية يريد أنها لغة قد ماتت وحُنِّطت ؟! جاء ذلك في كتابات بعض شعراء العرب في المهجر من نصارى الشام .

إلى محاولات أخرى كإحلال العامية محلها ، أو كتابتها بالحروف اللاتينية ، أو قصرها على النشاط الديني وطردها من الحياة العامة ؟! .

وكان من أبرز من تناول هذا الموضوع ـ تدمير اللغة ـ في حياء الدكتور محمد مندور .

فقد راح الدكتور محمد مندور يجمع بعض النصوص اللغوية من الشعر العربي القديم ، بل ومن القرآن الحكيم ثم يعلق عليها فيقول :

« فهذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم في علم الأساليب : بـ « كسر البناء » .

وهي عبارة عن الخروج على قواعد اللغة التماسًا لجمال الأداء وروعته ؟! وإنما يباح هذا لكبار الكُتَّاب بل يُحْمدون من أجله ، وهم لا يأتونه عن جهل بالقواعد أو عن غفلة في العبارة ، وإنما يقصدون إليه لأغراض لا حصر لها »[٩٠] .

واضح أن الدكتور يرى في الخروج عن نظام اللغة ابداعًا جماليًا ، وأن هذا الخروج لا يكون إلا عن عَمْد وقصد ، وأنه محمود حين يمارسه كبار الكتاب والأدباء .

٩٠ ـ النقد المنهجي عند العرب : (٢٩٦) .

ومصطلح « كسر البناء » منقول عن اللغة الفرنسية إذ هو ترجمة حرفية لـ :

hupture de syntaxe فهو مقياس جمالي عندهم ، والدكتور مجرد تابع فيه ، وكذلك الحداثيون من بعده .

وقد ورط الدكتور مندور نفسه حين قال عن الأمثلة التي فيها خروج عن قواعد اللغة « لحن لغوي » عبارته الآتية :

« وهي - بَعْدُ - لا حصر لها في أسلوب كتابنا العزيز »[٩١] .

يعني القرآن :

فقد زعم أن في القرآن لحنًا وأنه لا حصر له ؟! وهذه أوهام لا وجود لها إلا في ذهن مندور ومشايعيه . وهذا التجرؤ كله إنما حملهم عليه ادعاء أن الإبداع إنما يكون وليد الإنحراف والخروج عن نظام اللغة في أي فرع من فروع ذلك النظام .

ثم تطور مصطلح كسر البناء بعد مندور إلى مصطلح « تدمير اللغة » فقد نشرت جريدة عكاظ السعودية عام ١٩٩١م حديثًا لـ : عبدالمعطي حجازي قال فيه :

« إن اللغة من وضع البشر ، وقواعد النحو والصرف عمل بشري فالفاعل مثلا مرفوع والمفعول منصوب فماذا يحدث إذا عكسنا فنصبنا الفاعل ورفعنا المفعول » جاء هذا الكلام تحت عنوان « تدمير اللغة » وقد تكرر هذا المصطلح في حديثه إياه مرات .

وهي دعاوي ماكرة خبيثة لا نفع فيها إلا لأعداء الأمة ، وما أكثر المحاولات التي قام بها الاستعمار الأوربي لتدمير اللغة الفصحى - لغة التنزيل - يعاونهم في هذا المجال أعوانهم من المبشرين والمستشرقين ، وعملاؤهم من الداخل[٩٢] .

** أمثلة الدكتور مندور :

من أمثلة مندور على كسر البناء قول المهلهل :

---

٩١ - المصدر نفسه (٢٧٠) .

٩٢ - انظر فصلا ضافيا عن هذه المحاولات في كتابنا : أوروبا في مواجهة الإسلام . الوسائل والأهداف . مكتبة وهبه بالقاهرة

وأنا الذي قتلت بكرًا بالقنا

وتركت تغلب غير ذات سنامِ

قال : إن وجه الكلام : وأنا الذي قتل » .

ونحن نقول في الرد على مندور :

أصاب المهلهل وأخطأ مندور . لماذا ؟.

لإن صدر بيت المهلهل فيه ضمير المتكلم « أنا » وفيه اسم الموصول « الذي » وقع هو وصلته خبرًا عن الضمير وكل أسلوب جاء على هذا النظام جاز فيه ـ لغة ـ وجهان:

أحدهما أن يراعى الضمير فيقال : قتلت . أو يراعي الموصول فيقال : قتل ، وعلى الوجه الأول جاء قول المهلهل : قتلت .

فالمهلهل لم يكسر البناء ولا خرج عن قواعد اللغة ولكن مندورًا هو الذي كسر البناء حين خطّأَ الصواب .

ومن أمثلة مندور قول ابن قيس الرقيات :

فتاتان أما منهمـــا فشبيهـــة

هلالا وأخرى منهما تشبه الشمسا

فتاتان بالنجم السعيد ولدتما

ولم تلقيا يومًا هـــوانًا ولا نحسًا

قال مندور : « فلم يقل : وَلَيدتَا ، وهو حق الكلام ، ولكنه عدل إليهما مخاطبًا ، ولم يحفل بتغيير الكنايات والضمائر » .

ونقول ـ كذلك : أصاب ابن قيس الرقيات وأخطأ مندور . لماذا ؟ .

لإن هذا الذي فعله الشاعر أسلوب عريق من أساليب اللغة ، حفلت به آثارها في الجاهلية والإسلام ، وبه نزل كتاب الله المعجز ، وورد في حديث رسوله الأمين ، وسجله

البلاغيون في رصدهم لطرق القول في لغة الإعجاز ، وأشاد بروعته النقاد في نماذج الأدب الرصين .

هو أسلوب الإلتفات وله ست صور عند جمهور علماء البلاغة وهي :

١ ـ العدول عن التكلم إلى الخطاب .

٢ ـ العدول عن التكلم إلى الغيبة .

٣ ـ العدول عن الخطاب إلى التكلم .

٤ ـ العدول عن الخطاب إلى الغيبة .

٥ ـ العدول عن الغيبة إلى التكلم .

٦ ـ العدول عن الغيبة إلى الخطاب .

والذي في كلام « الرقيات » هنا هو الصورة السادسة وهي الانتقال من الغيبة إلى الخطاب . وزانه قوله تعالى في أم الكتاب : بسم اله الرحمن الرحيم

« الحمد لله رب العالمين . الرحمن الرحيم . مالك يوم الدين إياك نعبد ...» .

بدئت السورة بطريقة الغيبة « لله » ثم انتقلت إلى طريق الخطاب « إياك » .

فأين البناء المكسور في كلام الشاعر يا تُرى ؟ وهو كلام متمكن أمكن في لغتنا البديعة . إن الدكتور وصحبه حفظوا شيئًا وغابت عنهم أشياء . فحاكموا اللغة على أساس ما غاب عنهم فوقعوا فيما أضحك عليهم الناس .

وكان أول ما ذكره مندور من أمثلة قول أبي الطيب المتنبي :

وإني لمن قوم كأن نفوسنا بها أنَفٌ أن تسكن اللحم والعظما

كان الشاعر ينبغي عليه أن يقول : « كأن نفوسهم » لا « كأن نفوسنا » لإنه حديث جار عن القوم وصفة لهم ، هذا ما قاله مندور ، وقاله النقاد من قبله وفيه فَعْلا كسر

بناء حسب المصطلح الذي أورده مندور .

ونقول : أخطأ المتنبي وأخطأ مندور . أما خطأ المتنبي فقد أوضحناه ، وأما خطأ مندور فلأنه اتخذ من خطأ المتنبي قاعدة لخطئه هو وخطأ مزوري مصادر الإبداع من بعده .

فالمتنبي ليس ممن يحتج بهم على قواعد اللغة لا في نحوها ، ولا في صرفها . وإلا لما وضعت المصنفات النقدية في رصد أخطائه والتهويل عليه بها .

** الأمثلة القرآنية :

كنا نود ألا يخاطر الدكتور مندور بإيراد أمثلة من القرآن الكريم زاعمًا أن بها كسرًا لنباء اللغة ، والحداثيون يعنون بهذا الكسر الإنحراف واللحن . أمَّا وأنه قد خاطر وأورد . فإننا نقول : لقد جانبه الصواب في الأمثلة القرآنية كما جانبه في الأمثلة الشعرية. وفيما يأتي البيان :

المثال الأول : « إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا »[٩٣] .

المثال الثاني : « وَالَّذِينَ يُمَسِّكُونَ بِالكِتَابِ وَأَقَامُوا الصَّلاَةَ إِنَّا لاَ نُضِيعُ أَجْرَ المُصْلِحِينَ »[٩٤] .

موضع الملاحظة في الآيتين عند الدكتور مندور وغيره أن الخبر وقع فيهما جملة ، ومن شروط الإخبار بالجملة ـ اسمية أو فعلية ـ أن تشتمل على رابط يعود على المبتدأ كالضمير واسم الإشارة .

ومندور وصحبه كانوا يتوقعون أن يكون الخبر في الآية الأولى والثانية هكذا : إنا لا نضيع أجرهم : فلما خلا الخبر في الآيتين من الرابط توهم مندور وصحبه أن في الآيتين كسرًا لبناء اللغة أو لحنًا .

---

٩٣ ـ الكهف : (٣٠) .

٩٤ ـ الأعراف : (١٧٠) .

ونقول : لقد أخطأ مندور ومشايعوه مرتين :

* مرة لمَّا جهلوا صحة الخبر في الآيتين نحويًا .

* ومرة لمَّا لم يلحظوا السر البلاغي في هذا الخبر في الآيتين معًا . وإليك البيان.

فالخبر في الآية الأولى لم يخرج عن القواعد النحوية بل هو جارٍ على نسق لغوي سليم . فقد اشتمل الخبر في الآية الأولى على المبتدأ نفسه ؛ لأن قوله تعالى مَنْ أحسن عملاً » يدخل في دلالته المبتدأ الذي هو « إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات » فهم الذين أحسنوا عملا بإيمانهم وبعملهم الصالحات . وما دام الخبر قد تضمن المبتدأ ـ نفسه ـ وليس ضميره ـ فلا حاجة إلى رابط آخر لأن اشتمال الخبر عليه أقوى رابط بينهما . فأين اللحن أو كسر البناء في هذا الكلام المعجز ؟ .

أما الآية الثانية فإن « المصلحين » الواردة في جملة الخبر هم المبتدأ عينه المذكور في قوله تعالى :

« وَالَّذِينَ يُمَسِّكُونَ بِالكِتَابِ وَأَقَامُوا الصَّلاَةَ » (1) إنهم هم المصلحون . فالخبر في الآيتين غني عن الرابط لما بينه وبين المبتدأ من التحام .

أفلست معي على أن الدكتور هو وصحبه مخطئون مخطئون ؟ أما المرة الثانية التي أخطأ فيها مندور ومشايعوه فكانت من الجهل بالأساليب البلاغية ، وهي أدق ادراكًا من القواعد النحوية .

بلاغيًا : الآيتان فيهما فن من فنون المعاني يسميه البلاغيون : وضع المظهر مَوْضِع المضمر ، وله دواعٍ بلاغية غابت عن مندور ومن ذهب مذهبه في الآيتين سابقًا عليه أو لاحقًا به وإليك البيان .

من قواعد اللغة أنك إذا عبرت معنى : اسما أو صفة أو مصدرًا ، في كلامك . ثم أعدت الحديث عنه من قريب ، فإن الأصل أن تعيد ذكره بضمير مناسب ، راجع إليه ،

---

٩٥ ـ راجع هذه النقول جميعًا في المصدر السابق : النقد المنهجي عند العرب ص (٢٧٠) وما بعدها .

كقولنا : قرأت القرآن وحفظته . بدل أن تقول : قرأت القرآن وحفظت القرآن . هذا هو الأصل .

ولكن هذا الأصل ليس بلازم مراعاته إذا كان في غيره مغزىً بياني . فإذا عورض هذا الأصل بمغزى بياني صير إليه ، فيوضع الاسم الظاهر بدل الضمير . وهذا ما يسميه البلاغيون بالإخراج على خلاف الظاهر ، أو وَضْع المُظهرَ موضع المضمر كما تقدم . وهو كثير في الذكر الحكيم وفي الشعر العربي والنثر .

ومنه الآيتان الحكيمتان ، فقد وُضِع المظهر موضع المضمر في جملتي الخبر في كل منهما .

« من أحسن عملا » في الأولى . و « المصلحين » في الثانية بدل « أجرهم » في الموضعين .

ووضع المظهر موضع المضمر فيهما له مغزى بياني لا يؤديه المضمر .

ذلك المغزى البياني هو التنويه بأن الذين آمنوا وعملوا الصالحات هم الذين أحسنوا العمل . وأن الذين يمسكون بالكتاب وأقاموا الصلاة هم المصلحون . وفي هذا امتداح لهم ، وزيادة تكريم وتشريف ، بالنص صراحة على كلا الصنفين : احسان العمل، ثم الصلاح ولو جئ بالضمير على الأصل لفات هذا المغزى .

والخلاصة : أن الدكتور محمد مندور وقع في أخطاء لا تغفر فيما يتصل بالاستشهاد بالآيتين الكريمتين ، كما وقع من قبل في أخطاء فاضحة في عدِّه الصواب خطأً في مثالين من أمثلة الشعر المذكورة آنفًا ، ووقع في خطأ آخر حين اتخذ من خطأ أبي الطيب المتنبي قاعدة على تصويب الأخطاء التي يدعو إليها مزورو مصادر الإبداع في عبارات مختلفة مؤداها واحد :

تدمير اللغة ـ كسر البناء ـ الإنحراف ـ إزالة الأقواس . ولا تعليق لنا على سوء فهمهم سوى أن نردد قول الشاعر الحكيم :

وكم من عائب قولا صحيحًا وآفته من الفكر السقيم

الخاتمة

عرفنا في مطلع هذه الدراسة السريعة أن الإبداع في مجال الآداب والفنون هو النموذج الفذ من العمل الأدبي أو الفني أو ما يقرب من النموذج الفذ الذي لم يسبق له مثيل، وأنه يكون في مضامين النصوص ومعانيها وطرق تصويرها وعرضها . أما الصورة أو الشكل أو أدوات التعبير ، وهي اللغة فإن الإبداع لا يتناول اختراع مفردات اللغة إذ لابد من الرواية والطبع وسبق العرب لاستعمالها فيما أُثر عنهم . واللغة العربية ليست في حاجة إلى اختراع وتوليد فهي لغة غنية جداً بما فيها من أدوات التعبير . وصلة الإبداع بها محصورة في اختيار اللفظ المناسب للمعنى . وفي موضع اللفظ من الجملة وفي هيئته : معرفًا أو منكرًا ، مُظْهرًا أو مضمرًا ، مضافًا أو مقطوعًا ، معطوفًا أو مستأنفًا ، وفي زمنه إن كان فعلا ماضيًا أو حالا أو مستقبلا . ثم في العلاقات التي تربط بين أجزاء التركيب ، وفي حسن استعمال أدوات المعاني مما لا يظهر معناها إلا بوضعها في جملة كأدوات الشرط والعطف والتوكيد ، وما يصحب ذلك من هندسة الجمل : تقديمًا وتأخيرًا ، حذفًا وذكرًا ، إطلاقًا وتقييدًا مجازًا أو حقيقة ، تصريحًا أو كناية وتعريضًا ، إلى أخر هذه الأوضاع المرنة التي تشيع في لغة التنزيل شيوع الماء في العود الأخضر وفي كتاب « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجي ، وكتابي : الدلائل والأسرار للإمام عبدالقاهر الجرجاني ، وكتاب « المثل السائر » لابن الأثير وفي كتب النقد من قبل هؤلاء كنقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وقواعد الشعر لثعلب ، والصناعتين لأبي هلال ، والموازنة للأمدي والوساطة للجرجاني دروس جد نافعة في هذا المجال في مضمون العمل الأدبي وصورته وشكله .

وعرفنا أن للإبداع مصادر أجمع عليها الفكر الإنساني الأدبي منذ أقدم العصور وفي أمم الحضارة كلها ، وهي : الموهبة الفطرية ثم الصقل والتهذيب ، والموهبة منحة من الله لا دخل للإنسان فيها سواء كان في أدب الطبع أو أدب الصنعة ، أما الصقل والتهذيب فهو عمل المبدع ، وبم يكون الصقل والتهذيب ؟ تتسع الإجابة أو تضيق من أمة إلى أمة ، ومن ناقد إلى ناقد . ولكن المؤدى واحد هو تحصيل المعارف الإنسانية الراقية

وحفظ النماذج الأدبية الرفيعة ، والإلمام بثقافات الأمم ، وبخاصة الثقافات المعاصرة للمبدع . ثم الممارسة والمعاناة .

وبهذا تبين لنا أن محاولات مزوِّري مصادر الإبداع وربطهم بين الإبداع والانحراف واغتيال الفضائل وتغييب العقل وتدمير اللغة والإباحية تبين لنا أن هذه الظاهرة تحاول قلب الأوضاع ، وقتل كل شئ جميل في الحياة ، ورأينا أن نماذجهم التي كانت وليدة لهذه التصورات ، خلت من الإبداع الذي من أجله ارتكبوا كل هذه الحماقات الشائنة . فما رأينا لهم نموذجًا واحدًا يحمل طابع الإبداع مع ممارستهم الحرية الكاملة - أو قل الهمجية الكاملة - وهم يصنعون كل نماذجهم . ورأيناهم أحد فريقين :

إما مُهَلْوِسٌ إذا سلك مسلك الغموض والتعميق .

وإما مُتَقَايئٌ إن سلك مسلك الوضوح والكشف .

فلاهم مبدعون فيما اغمضوا فيه ، ولا هم مبدعون فيما أوضحوا فيه .

كما عرفنا فساد استدلالهم على الغموض ، وعلى تدمير اللغة قواعد ودلالات ، فلم يبق لهم من مُدَّعياتهم شئ ومع سقوطهم وإسفافهم فقد أتيحت لهم فرص على امتداد الوطن العربي كله ينفثون فيها سمومهم ، ويروجون فيها باطلهم ويذيعون فيها أكاذيبهم :

فمن صحف ومجلات يصدرونها ويسيطرون عليها طولا وعرضًا إلى مؤلفات تصدر عنهم تباعًا ، إلى مؤتمرات يعقدونها أو يشاركون فيها ، إلى صفحات وأبواب في الصحف القومية ينفردون بتحريرها يوميًا أو أسبوعيًا أو حتى شهريًا . ويبددون طاقات هائلة لدك عروش الأمة ، والانتقاص من دينها وقيمها وخصائصهما وأعز ما تملك من مقومات .

إنهم - وبارئ الكائنات - لأشد خطرًا على ماضي الأمة وحاضرها ومستقبلها من أعداء الأمة من الخارج المتربصين بها الدوائر . والتصدى لهم جهاد مقدس وواجب قومي ينبغي أن ينهض به كل ذي قلم ، وكل ذي علم ، فما دمنا لا نملك اتخاذ القرار بوقف انشطتهم الهدامة فإن صيحات الإنكار ، وفضح أساليبهم في مؤلف يكتب ، أو خطبة

تقال، أو مقال ينشر ، أو محاضرة تلقى ، إن كل هذه الوسائل السلمية ، يجب أن تكون شغلنا الشاغل لدحر هؤلاء النفر من شياطين الإنس ، وينبغي ـ كذلك ـ ألا نمل ولا نيأس حتى يقضي الله أمرًا كان مفعولا . وما ربك بغافل عما يعملون . ولا يفتّنّ في عضدنا أنهم يمتطون أعلى المناصب المؤثرة في تكوين الرأي وأنهم يحصلون من « دولهم » على جوائز ونياشين وشهادات تقدير . فهذا كله كسب رخيص . وأن للباطل جولة ، ثم ينتكس، وإن ربك لبالمرصاد .

المطعني

البلد الطيب الأمين مكة المكرمة

عصر الجمعة ٢٢/٦/١٤١٥هـ الموافق ٢٥/١١/١٩٩٤م

إجمالى فهرست الموضوعات

رقم الايداع بدار الكتب ٤٦٥٢ / ٩٥

الترقيم الدولى 8 - 074 - 225 - 977